

ETUDES ANGLAISES

GRANDE-BRETAGNE · ETATS-UNIS

Directeurs :

BONNEROT

M. LE BRETON

P. LEGOUIS

ARTICLES

F. LAPICQUE

La Satire dans l'Œuvre d'Evelyn Waugh.

ETUDES CRITIQUES

O. BRUNET

William Hogarth, Philosophe de la Nature Humaine.

L. VILLARD

A Propos d'une Etude Récente et d'une Etude
encore à écrire sur Jane Austen.

L. CAZAMIAN

Histoire de la Critique Littéraire Moderne.

G. NIGOT

Les Ouvrages Récents de J. B. Priestley.

J. WAHL

Entretiens avec Whitehead.

NOTES ET DOCUMENTS

A. KOSZUL

Discours de Clôture du Congrès d'Oxford 1950.

COMPTES RENDUS

CHRONIQUE

REVUE DES REVUES

Année

JUILLET-SEPTEMBRE

N° 3

1957

DIDIER

4 & 6 RUE DE LA SORBONNE PARIS

ÉTUDES ANGLAISES

GRANDE-BRETAGNE — ÉTATS-UNIS

Revue paraissant tous les trois mois
4 & 6, rue de la Sorbonne, Paris (V^e)

COMITÉ DE RÉDACTION

- C. ARNAVON, *Professeur à la Faculté des Lettres de Lille.*
L. BONNEROT, *Professeur à la Sorbonne.*
R. DAVRIL, *Professeur à la Faculté des Lettres de Rennes.*
A. J. FARMER, *Professeur à la Sorbonne.*
L. LANDRÉ, *Professeur à la Sorbonne.*
M. LE BRETON, *Professeur à la Sorbonne.*
P. LEGOUIS, *Professeur à la Faculté des Lettres de Lyon.*
J. LOISEAU, *Professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux.*
R. PRUVOST, *Professeur honoraire des Facultés des Lettres d'Alger et de Strasbourg.*
J. SIMON, *Professeur à la Sorbonne.*

Membres Associés Etrangers

- G. BONNARD, *Professeur Honoraire à l'Université de Lausanne.*
W. F. SCHIRMER, *Professeur à l'Université de Bonn.*
R. E. SPILLER, *Professeur à l'Université de Pennsylvanie.*
E. M. W. TILLYARD, *Master of Jesus College, Cambridge.*
-

Toute la correspondance relative à la *rédaction* doit être adressée à
M. L. BONNEROT, 129, avenue de Clamart, Vanves (Seine).

M. L. BONNEROT reçoit sur rendez-vous, à son domicile
(Tél. à MIChelet 08-26) ou à la Librairie Didier (ODÉon 24-41).

Les *manuscrits* non insérés ne sont pas rendus.

La *Revue* tient à rester indépendante et laisse aux auteurs des articles
et comptes rendus la responsabilité des opinions qu'ils expriment.

Les *changements d'adresse* seront faits à titre gracieux sur simple avis;
mais au cas où un ou plusieurs numéros de la revue n'arriveraient pas
à destination à la suite d'un changement d'adresse non signalé, ces numéros
ne pourront être remplacés.

ABONNEMENTS

Les abonnements partent du 1^{er} Janvier.

Abonnement d'un an	1.400 fr.
Abonnements de soutien (en sus de l'abonnement)	600 fr.
Prix du numéro	450 fr.

LIBRAIRIE DIDIER

4 et 6, rue de la Sorbonne, Paris (V^e)

Chèques postaux : Paris 2853.84

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.

ÉTUDES ANGLAISES

GRANDE-BRETAGNE · ÉTATS-UNIS

LA SATIRE DANS L'ŒUVRE D'EVELYN WAUGH *

L'œuvre d'Evelyn Waugh se présente d'abord sous le signe de l'humour. Dans ses premiers romans, en particulier, l'élément comique occupe une place prépondérante. Il y a des scènes de *Decline and Fall*, de *Vile Bodies* ou de *Black Mischief* qui sont sans doute parmi les plus drôles que l'on ait jamais écrites.

Mais le lecteur s'aperçoit vite que cet humour ne s'exerce généralement pas de façon désintéressée. Comme presque tous les humoristes, Waugh est avant tout un satiriste et même un moraliste. Les aventures burlesques et cocasses des personnages divertissants qui peuplent son œuvre servent en réalité à illustrer, par leur pouvoir comique même, les thèmes de la critique à grande échelle que Waugh adresse à la société de son temps. C'est pourquoi les traits sont appuyés, les histoires corsées, l'atmosphère outrée : il s'agit pour l'auteur de faire rire en créant le sentiment du ridicule, du grotesque; mais aussi et surtout de faire prendre conscience à son public des vices ainsi portés à son attention. En fait l'humour de Waugh est rarement gratuit; il sert presque toujours à transmettre une pensée satirique. Qu'il s'agisse des personnages schématisés et caricaturés pour être plus amusants mais aussi plus typiques, ou de l'intrigue bouffonne et distrayante à souhait, mais aussi symptomatique de mœurs absurdes et futiles par son extravagance même; ou encore de l'atmosphère dont le caractère factice permet des numéros humoristiques de haute voltige, mais souligne aussi par son éloignement du monde réel les tendances morbides d'une société déséquilibrée; qu'il s'agisse de l'un ou de l'autre de ces

* La "Uniform Edition of the Novels of Evelyn Waugh", chez Chapman and Hall, comprend tous les romans jusqu'à *Brideshead Revisited*. Duckworth & Co est l'éditeur de *When the Going was Good*. Dans la série des "Penguin Books" ont paru onze livres d'Evelyn Waugh; *Brideshead Revisited* se trouve aussi dans la collection "Albatros". Sur l'homme et l'œuvre signalons, outre le livre de A. Devitis (voir note 3), l'étude de Sean O'Faolain : *The Vanishing Hero* (Eyre & Spottiswoode, 1956), où sont examinés six romanciers contemporains, dont E. W.

éléments du roman, il apparaît que tous les procédés visant à créer l'amusement du lecteur servent également à l'auteur à déclencher une attaque massive contre les formes et l'esprit de son époque. Sans doute est-ce un peu simplifier les choses de dire que tout chez lui concourt à la satire — car Waugh étant romancier n'est pas que satiriste — mais il est permis de penser que son inspiration créatrice procède essentiellement du désir de railler, par le biais de l'humour, les aspects du monde moderne qui le choquent le plus. Et ce choix de l'humour comme instrument principal de la satire indique qu'il connaît les merveilleuses possibilités du genre. Swift et Butler n'ont-ils pas montré, bien avant lui, et d'éclatante façon, les ressources satiriques obtenues par un glissement vers l'irréel et l'utopique? C'est donc cette manière indirecte de censurer les gens et les choses que Waugh emploie le plus souvent. C'est aussi celle qu'emploient Aldous Huxley et George Orwell dans *Brave New World* et *Nineteen Eighty Four*. L'avantage d'une telle méthode, du point de vue purement satirique, est de pouvoir créer chez le lecteur une saine répulsion devant un monde sans doute fictif, mais possible sinon probable, et menaçant comme un cauchemar. D'une façon générale, on peut dire que toute l'œuvre de Waugh, à l'exception de *Brideshead Revisited* qui est d'une facture très à part, est plus ou moins empreinte d'une inquiétante ambiance "surréaliste". Car il s'est constamment détourné des chemins du réalisme traditionnel pour utiliser un moyen mieux adapté à son propos ironique et moqueur, quelque chose qui soit à la limite de la vie ordinaire et du rêve, qui dépayse par son étrangeté, déconcerte par son invraisemblance ou repousse par l'horreur sous-jacente à la brillante surface du récit.

Mais voyons de plus près en quoi consiste cette satire. Il importe de remarquer d'abord qu'elle est très diverse, très étendue. Mais, malgré la variété et la multiplicité des personnages et des scènes à effet satirique, on peut ramener les thèmes principaux de la pensée de Waugh à quelques idées essentielles. L'axe de son œuvre semble bien être le sentiment du déclin de la civilisation occidentale chrétienne sous la pression de la démocratie moderne, telle qu'il se manifeste en Angleterre dans la période de l'entre-deux-guerres. Les milieux étudiés pour dénoncer la détérioration des valeurs culturelles à l'intérieur de la société sont ceux des classes dirigeantes et de la noblesse, car dans un pays à structure aussi fortement hiérarchisée que l'Angleterre traditionnelle, le maintien de l'héritage historique ne peut se faire que grâce aux vertus d'une aristocratie vraiment consciente de son rôle. L'ordre ancien auquel Waugh se réfère si souvent pour juger les réalisations sociales, politiques ou esthétiques de ses contemporains ne reposait, au fond, que sur le sentiment de "noblesse oblige". Lorsque ce sentiment s'étirole, que les élites perdent la notion claire de leur fonction capitale de piliers de l'édifice, le processus de désintégration de la civilisation s'installe aux fondements mêmes du système. Dans la plupart de ses romans, Waugh s'est attaché à faire ressortir les signes de ce qui lui apparaît comme un déclin, à en interpréter les causes et à suggérer discrètement des remèdes aux maux de son temps.

Dans son premier roman, *Decline and Fall* (1928), les thèmes de la satire s'organisent autour d'une pensée dont les coordonnées sont deux notions opposées mais complémentaires : le culte du passé et le mépris du présent. Ce contraste est accentué par le caractère nettement typique, presque symbolique, des personnages et des situations, obtenu par le procédé de schématisation et de grossissement du réel dont nous parlions plus haut. C'est ce qui explique que les personnages se répartissent en deux groupes bien distincts s'affrontant en un combat qui est, en réalité, celui du Bien et du Mal ; d'une part ceux qui s'intègrent dans leur époque et s'identifient avec ses tendances maîtresses, et d'autre part ceux qui refusent de s'y intégrer en préservant un code de conduite qui plonge ses racines au plus profond des traditions nationales. Les premiers, que l'on pourrait appeler les "modernes", Waugh les foudroie de son âpre ironie. Ce sont tous des représentants de la haute société aristocratique ou bourgeoise, des dirigeants du régime, d'importants fonctionnaires. Leur situation privilégiée, les positions qu'ils occupent à des postes clefs de l'Etat, en font aux yeux de l'auteur les dépositaires de la culture, les gardiens de la civilisation. Or, leur comportement dans les pages de ce livre contribue à dégrader, à galvauder même, les valeurs matérielles et morales du patrimoine commun.

Nous voyons par exemple un directeur d'école privée, le Dr. Fagan, échouer déplorablement dans sa profession pour n'avoir pas su, ou voulu, maintenir les règles du passé. Nous voyons encore un *Junior Dean* et un *Domestic Bursar* d'un *college* d'Oxford faillir gravement à leurs responsabilités en laissant renvoyer de l'université un innocent, Paul Pennyfeather (le héros de l'histoire). Le cas de Sir Wilfred Lucas-Dockery, directeur de la prison où Paul échoue par injustice, nous offre encore un exemple de la déchéance des officiels modernes et de leur incapacité à s'acquitter convenablement de leur mission. Là, ce qui est en cause n'est pas la moralité de Sir Wilfred mais bien son intellectualisme creux, détaché du contexte historique du pays, qui se traduit dans la pratique par les conséquences les plus tragiques (la mort de Prendergast).

Ainsi il apparaît que pour Waugh la solidité des institutions dépend dans une large mesure de la fidélité des responsables à l'égard des normes du passé.

Du côté des personnages négatifs et typiquement "modernes", il faut encore noter ceux qui représentent les grandes familles du moment. Lady Circumference se charge tout particulièrement d'illustrer la bêtise, la prétention et la vulgarité des gens parés de titres nobiliaires. Et il est clair qu'aux yeux de l'auteur, une noblesse symbolisée par des êtres aussi creux que cette femme, chez qui le rang social ne correspond plus à aucune supériorité d'intelligence ou d'éducation, prépare sa démission et sa perte. D'autant plus que cette noblesse se laisse envahir par des personnes de l'acabit de Mrs Beste-Chestwynde (plus tard Margot Metroland). Celle-ci partage son temps entre des expériences sexuelles variées, l'administration d'une fructueuse entreprise de traite des blanches et l'intrigue la plus cynique pour se faire épouser par

un personnage titré, Lord Metroland, le ministre des transports. Elle n'est d'ailleurs pas plutôt vicomtesse qu'elle prend un nouvel amant en la personne d'Alastair Dingby Van Trumpington, le jeune goujat responsable du renvoi de Paul d'Oxford.

C'est donc un tableau fort sombre des milieux dirigeants et de la haute société de l'Angleterre des *Twenties* que Waugh brosse dans ce roman, à l'humour féroce et satirique. Cependant l'œuvre est préservée d'un pessimisme intégral par la présence d'un personnage appartenant à la catégorie de ceux qui rejettent l'esprit de l'époque et qu'on pourrait appeler, par opposition aux autres, les "anciens". Ce personnage est bien sûr Paul Pennyfeather, le protagoniste du livre. Grâce à ses qualités remarquables, il fait contrepoids à l'aspect purement négatif de la satire et rétablit quelque peu l'équilibre du tableau. En effet, loin de se laisser contaminer par les idées dissolvantes et le dérèglement des mœurs des milieux où le plonge l'intrigue, Paul modèle sa vie d'après les critères de l'ordre traditionnel anglais et s'en remet à un code qui est, à peu de chose près, le code d'honneur, de courtoisie et de dignité personnelle de "l'honnête homme" ou du "gentleman". C'est ce qui lui permet de sortir miraculeusement intact des aventures rocambolesques mais corruptrices où il est entraîné par le cours des événements, de résister aux tentations qui lui sont offertes de changer de bord en rejoignant les complices de l'anarchie, de garder un comportement admirable dans les épreuves les plus cruelles (il ne faut pas perdre de vue le fait qu'il ne dénonce ni Alastair, ni Margot, dont il doit pourtant payer les fautes). Car Paul est animé par le respect sincère et profond des principes impliqués dans la notion de "gentleman". Ce qui le protège moralement et, dans une certaine mesure, matériellement — car il est symbolique que Paul se retrouve très exactement à son point de départ lorsque le récit s'achève — c'est une foi en un ordre de valeurs où le spirituel a la primauté sur le temporel. Cet ordre, il en assure modestement la survivance dans une société en voie de décomposition sous l'effet des forces destructrices du présent. Aussi n'est-il pas douteux qu'il faille interpréter sa présence dans le livre comme un message d'espoir de la part de l'auteur.

Si nous avons insisté tout particulièrement sur ce premier roman c'est qu'il nous paraît typique de la pensée et de la manière de Waugh et vraiment révélateur du mécanisme de la satire. Nous traiterons désormais plus brièvement les autres œuvres qui procèdent en somme de la même inspiration et obéissent aux mêmes principes de construction et de style; à savoir, la juxtaposition antithétique des personnages et le recours à un humour d'une fantaisie parfois extravagante mais remarquablement caustique.

L'intérêt principal du second roman, *Vile Bodies* (1930), est constitué, à notre avis, par la peinture ou plutôt la parodie de l'existence effervescente et dissipée de la jeunesse dorée de la période des "Twenties", de ces "Bright Young Things" dont Adam Fenwick-Symes et Nina Blount sont les figures de proue. L'auteur nous promène ainsi à travers toutes les parties de plaisir,

les aventures sentimentales et les incroyables équipées auxquelles se livre cette jeunesse romanesque et désœuvrée qui rappelle à bien des égards les personnages de "la génération perdue" dans l'œuvre d'Hemingway. C'est pour lui l'occasion de nous faire assister à une cascade de scènes burlesques qui sont bien sûr le prétexte à une critique assez vive du mode de vie et des mœurs de ces jeunes gens. Cependant son attitude à leur égard n'est pas aussi sévère qu'on pourrait le penser. Car Waugh est, sentimentalement tout au moins, un des leurs. Il a participé à l'atmosphère trépidante et tumultueuse de la décennie et compris la détresse et les aspirations d'une jeunesse qui ne menait une existence aussi désordonnée et frivole que pour s'étourdir et masquer le vide intérieur, le désarroi spirituel qui l'habitait. C'est pourquoi, tout en nous indiquant par les procédés d'une comédie baroque et ironique la légèreté et même la futilité du comportement de ces "Bright Young Things", il nous fait comprendre tout ce qu'un pareil comportement a de poignant et même de tragique dans la mesure où il représente un effort gaspillé mais intense pour canaliser la fièvre, l'inquiétude et le bouleversement des esprits au lendemain de la guerre.

Ce qu'il reproche à cette jeunesse, ce ne sont pas ses intentions mais bien plutôt l'orientation erronée qu'elle donne à son destin. Car sa révolte, en soi légitime, contre la faillite et l'imposture qu'elle lit dans l'inconséquence et la dépravation de ses aînés, les Metroland, les Outrage, les Monomark, cette révolte prend aux yeux de Waugh la forme d'un romantisme iconoclaste et dangereux. En rejetant les normes, les principes et les conventions de l'ordre aristocratique médiéval, momentanément discrédités par les déportements d'une caste dirigeante déchue et incapable, la génération des jeunes se trouve privée de points d'appui pour construire une morale et une foi nouvelles. Elle est poussée à s'affirmer dans une attitude émancipée mais hérétique et finalement incohérente et vaine. Elle croit se reconnaître dans l'esprit du jazz américain, dont le rythme syncopé, la frénésie et l'exubérance, mais aussi la mélancolie sous-jacente s'accordent à son état d'âme, à sa rébellion contre l'hypocrisie et la fadeur de la respectabilité, à sa fureur de vivre, enfin. Mais cette vie bohème et libre en apparence — car on pourrait y voir un conformisme différent, une sorte de snobisme — lui permet peut-être d'accumuler de fugitives satisfactions, mais certes pas d'éprouver de joies durables. Car pas plus l'adoration de cette divinité nouvelle que fut à ses débuts la musique de jazz¹, qu'aucun des artifices qu'elle déploie pour s'évader de sa névrose et tromper son ennui, n'apportent de remèdes à son "mal du siècle". D'ailleurs il est significatif que pas un des personnages principaux du livre n'atteigne finalement à l'équilibre et au bonheur. Agatha Runcible se tue de manière stupide, et d'ailleurs absolument invraisemblable, en prenant part à une course d'automobiles; Adam et Nina, qui s'aiment, sont en définitive séparés et Miles

1. Voir à ce propos la description de toutes les sortes de parties où est introduite l'idée du culte des *Vile Bodies*. Ed. Penguin, p. 123.

Malpractice² sombre dans l'homosexualité la plus dégradante. On a nettement l'impression que l'auteur a voulu "piper" les dés au départ et vouer ainsi les protagonistes à l'échec, afin de mieux faire ressortir l'inéluctable vanité et l'absurdité de leur entreprise. De toute manière, cette aventure follement romanesque portait en elle sa propre condamnation et sa fatalité, parce qu'elle comportait le culte exclusif de la chair au détriment de l'esprit, le culte des "vile bodies".

Les temps modernes apposent ainsi sur toutes ces créatures la marque avilissante et tragique de la futilité. Cependant les "Bright Young Things" de *Vile Bodies* nous apparaissent au total plutôt pitoyables que méprisables. C'est ici qu'intervient la sympathie directe de l'auteur envers ses personnages. Car on ne peut s'empêcher de trouver à ceux-ci un aspect rédempteur, positif, à cause de la sincérité avec laquelle ils cherchent à échapper à l'incertitude et au désenchantement de l'atmosphère spirituelle de l'après-guerre. A ce propos, le critique américain A. A. Devitis attire à juste titre notre attention sur le fait qu'Adam, vers la fin de l'histoire, exprime confusément le désir d'apporter un changement à sa vie et d'y mettre quelque chose de plus stable, de moins périssable³. Father Rothschild, l'une des figures les plus curieuses du livre et doué, semble-t-il, du don de clairvoyance, diagnostique correctement la cause profonde du malaise de la jeune génération en l'attribuant à ce qu'il appelle : "an almost fatal hunger for permanence"⁴. C'est très précisément cette faim de valeurs plus durables, cette ardente bien qu'infructueuse poursuite d'un bonheur insaisissable et d'une foi nouvelle, qui rachètent à nos yeux, dans une large mesure, l'impureté morale et les extravagances des "Bright Young Things".

Toutefois, si l'influence néfaste de l'époque est grande, elle ne corrompt ni n'égare tous les esprits. Face à l'anarchie politique et sociale et à la dissolution des mœurs du moment, se dresse la singulière mais attachante silhouette du Colonel Blount, le père de Nina, qui, par son refus de s'inspirer du code dégradé de ses contemporains, contribue à maintenir vivantes les coutumes et les croyances de la vieille Angleterre. Cependant en se réfugiant dans le passé, il n'agit que très indirectement sur les forces mauvaises du monde moderne. C'est là une faiblesse que l'auteur a voulu marquer en nous le montrant inadapté au réel et au présent.

Dans *Black Mischief* (1932), la satire de Waugh se renouvelle en se déplaçant du Londres de Mayfair à l'hypothétique empire africain d'Azanie où règne Seth. L'empereur, qui a été étudiant à Oxford où il a connu Basil Seal, l'autre protagoniste du roman, a gardé la nostalgie de la culture anglaise

2. L'emploi de noms-étiquettes comme ceux que portent certains personnages de ce roman — Miles Malpractice, Lord Outrage (M.P.), Mrs Ape (the woman evangelist), Lord Maltravers (the Minister of transport), etc., est un procédé satirique assez fréquent chez Waugh, surtout à ses débuts. Là encore, l'humour se mêle inextricablement à la satire, le rire à la moquerie.

3. Voir l'intéressante étude de A. Devitis sur Waugh : *Roman Holiday* (New York : Bookman Associates, 1956).

4. Voir sa conversation avec Nina, p. 192.

et tente de moderniser son pays en inculquant à son peuple barbare des rudiments de civilisation occidentale. Mais en dépit de ses efforts et de la coopération de Seal, il ne parvient à obtenir de ses sujets qu'une parodie bouffonne du modèle qu'il leur propose. Finalement une guerre civile éclate et les vellétés de progrès de Seth sont étouffées dans l'œuf. Tel est en quelques mots le sujet de l'intrigue. Il était bien choisi pour permettre à l'humour de Waugh les effets de comédie les plus cocasses et les plus sarcastiques. Mais lorsqu'on a fait la part de toutes les outrances et des déformations créées par l'optique très spéciale d'une satire aussi fantaisiste et délibérément comique, on s'aperçoit que la critique principale n'est pas aussi évidente ni aussi directe qu'on pourrait le croire à la première lecture.

En surface, l'attaque semble en effet se concentrer sur l'incapacité absolue des peuples primitifs à recevoir l'empreinte bienfaitrice de la civilisation occidentale et plus particulièrement britannique. Seth lui-même, qui a pourtant séjourné longtemps à Oxford, donc au berceau de la culture, n'en a retenu que des bribes. Waugh nous montre même, par la rébellion des indigènes azaniens, l'hostilité qu'ils manifestent à ce qu'on tente de leur enseigner. Certains critiques ont, paraît-il, voulu voir dans cet aspect de la satire une manifestation de supériorité raciale et de snobisme culturel⁵. Ce point de vue serait peut-être défendable sous cette forme si une autre interprétation du livre n'était possible, révélant une attitude de l'auteur à la fois plus nuancée et plus conforme à sa nature.

En effet, l'histoire de *Black Mischief* ne tend pas seulement à prouver et à railler l'inaptitude des primitifs à s'assimiler les principes d'une pensée étrangère plus évoluée, elle tend aussi, et peut-être surtout, à montrer l'impuissance des nations dites civilisées à exporter et communiquer à celles qui leur sont réputées inférieures les bases de leur sagesse et de leur philosophie. Car ce que Seal tente avec cynisme et ironie d'implanter en Azanie n'est à coup sûr qu'une caricature informe de la culture véritable de son pays. Donc, dans la mesure où Seal représente l'attitude du colonialisme anglais (toujours en tenant compte de la transposition humoristique de l'ouvrage), il traduit ou plutôt trahit l'insuffisance flagrante et dramatique de la race des bâtisseurs d'empire à apporter autre chose que la vulgarisation la plus indigeste et grotesque de ses traditions et coutumes.

Mais on peut même aller peut-être plus loin dans cet ordre d'idées. Car si Basil Seal ne cherche à importer que des slogans burlesques et des formules de progrès moderne telles que le "birth-control", c'est que de toute évidence il ne croit pas à ce qu'il fait et ne veut que railler indirectement les formes abâtardies de la culture en Angleterre. Ainsi, selon nous, à travers le cynisme et les désillusions de Seal, la satire porterait-elle encore obliquement sur l'effondrement des valeurs à la source même, c'est-à-dire chez les classes dirigeantes de la métropole. D'ailleurs les quelques aperçus que nous avons

5. Voir l'étude de Christopher Hollis : *Evelyn Waugh* (Publication du British Council).

de spécimens de la haute société londonienne, en les personnes d'Angela Lyne, d'Alastair ou de Sonia Trumpington, confirment bien l'impression que le "coup de pattes" de Waugh vise une fois de plus leurs vices et leurs égarements. Du reste l'ambassadeur d'Angleterre en Azanie, en tolérant la scandaleuse mascarade de Seth et de Seal, montre bien lui aussi qu'il est déchu d'une culture qui a si peu de prix à ses yeux qu'il la laisse travestir et même prostituer.

Il peut sembler assez paradoxal de dire que Basil Seal, l'aventurier cynique et goguenard, est en réalité le seul personnage positif du roman, le seul qui rétablisse en contrepoint l'harmonie. Pourtant il ne fait, à notre avis, pas de doute que son action représente la seule attitude constructive de cette farce satirique qu'est *Black Mischief*. Le rôle qu'il joue dans cette affaire implique effectivement le rejet méprisant de l'esprit et des formes de l'époque dont il essaie de se délivrer par les voies de l'aventure et du danger, qui sont peut-être pour lui celles du salut. Du reste, en s'arrachant ainsi à la sclérose, à l'abêtissement d'une existence factice et creuse, il finira par trouver une cause digne de son dévouement et de son enthousiasme, peut-être de son sacrifice, en s'engageant dans un commando au service de son pays⁶.

Dans ses premiers romans, Waugh se réfère plus ou moins explicitement à des critères esthétiques et moraux qui sont à peu de chose près ceux de l'humanisme conventionnel : respect des traditions et de la personne humaine, primauté de l'esprit, recherche d'un idéal de conduite du type "gentleman" ou "honnête homme". Nous avons vu que la plupart des personnages positifs de son œuvre, conscients de la hideuse métamorphose de la culture dans le monde moderne, s'efforçaient de garder un sens à la vie en se raccrochant à d'autres conceptions, d'autres canons et en se reposant sur la sage hiérarchie de l'ordre ancien. C'est dans cette perspective traditionaliste que les aristocrates tarés, en dérogeant aux règles du passé, nous apparaissent comme des traîtres. Cependant il n'y a pas dans le modèle éthique de références directes à un dogme déterminé. On sent bien que la pensée de Waugh est imprégnée de christianisme, mais elle se manifeste surtout par un humanisme large d'une portée très générale et presque universelle. Avec *A Handful of Dust*, qui paraît en 1937, la satire prend une tournure plus franchement religieuse, mais il faudra attendre la publication de *Brideshead Revisited* (1945) pour trouver l'incontestable expression artistique de son catholicisme (rappelons que Waugh s'est converti dès 1930).

L'orientation nouvelle que prend la satire à partir de *A Handful of Dust* se manifeste par une opposition encore plus radicale que précédemment entre les "modernes" et les "anciens". Ceux-là sacrifient de plus en plus à un style de vie temporel et mondain; ceux-ci tendent à se rapprocher davantage d'un idéal de conduite qui est, cette fois-ci, précisé comme étant celui du christianisme médiéval et chevaleresque. L'idée satirique dominante est en somme

6. Voir la fin de *Put out more Flags* (1942).

de flétrir les tendances matérialistes de l'époque en les opposant, par l'habituel procédé du repoussoir, à la pureté, à la richesse, à la plénitude de l'idéalisme ou du spiritualisme de la foi chrétienne classique.

Il est significatif que Waugh ait placé ce roman sous le signe de "La Terre Vaine" de T. S. Eliot (voir la citation placée en exergue). Car c'est bien l'atmosphère de ce poème, le sentiment d'angoissante futilité devant un monde sans âme, qui enveloppe les moindres gestes et propos des personnages négatifs du livre. La terre est véritablement vaine et dénuée de toute signification pour Brenda Last, "Polly" Cockpurse et leurs compagnes. Celles-ci s'adonnent, sans honte ni remords, au culte le plus vil de la matière et du corps, et leur esprit se rétracte, leur cœur se dessèche. En dépit de leur course effrénée aux plaisirs et aux distractions de toutes sortes, elles habitent des régions arides et désolées et se ferment irrémédiablement à un bonheur véritable en ne cherchant que des satisfactions physiques. C'est ainsi que Brenda sacrifie son foyer et son mari, Tony, pour suivre la mode et prendre un amant, d'ailleurs méprisable, en la personne de John Beaver, qui l'abandonnera peu après sans l'avoir rendue en aucune façon heureuse; ou que "Polly" et son petit clan de Mayfair n'emploient leur temps qu'en misérables intrigues et "potins" qui les divertissent sans doute un peu, mais ne leur apportent aucune joie soutenue. Mais ce qui est plus grave encore c'est que ces créatures insensées ne sont pas seulement malheureuses et futiles, elles sont aussi cupides, endurcies, cruelles même. Le matérialisme a détruit en elles toute délicatesse, toute tendresse, toute charité. Leur comportement à l'égard de Tony est caractéristique de cette perte de sensibilité : Brenda quitte son mari sans un regard en arrière, sans la moindre pitié pour la peine qu'elle lui cause, et "Polly" et ses pareilles poussent Brenda à s'enfermer dans sa liaison avec John, ravies au fond d'un scandale qui défraye un instant la chronique mondaine et comble fugitivement le néant de leur vie. En elles, l'auteur a voulu stigmatiser l'amour moderne, entièrement dépourvu de passion, de sentiment et, bien entendu, de tout aspect religieux ou simplement moral. Ce sont les absurdes et viles créatures de la "Terre Vaine".

Cependant Tony Last apporte une note plus optimiste, en apparence tout au moins, à la peinture de ce sombre tableau de mœurs contemporaines. Il se fait, lui, le champion d'une cause toute spirituelle et idéaliste qui est celle de la chevalerie du Moyen Age, dont son ancestrale demeure, Hetton Abbey, devient le reliquaire et le symbole. Dans son rôle politique et social de châtelain campagnard, Tony est le parfait Seigneur, juste, aimé, respecté; et dans sa vie sentimentale il s'efforce, non sans succès, d'être le continuateur des plus pures traditions de l'amour "courtois", c'est-à-dire d'un amour non seulement profond et sincère, mais encore exalté sur le plan de l'imagination, de la poésie et de la religion dont il est inséparable. Tout dans son comportement, aussi bien dans la félicité conjugale du début que dans la disgrâce finale, nous rappelle qu'il se rapporte constamment à un ordre de valeurs dont le christianisme médiéval le plus exigeant et le plus lyrique lui offre le modèle.

Nous le voyons d'abord en chevalier servant au service de sa dame, puis en chevalier errant, éternel paladin d'une foi qui lui inspire les actions les plus nobles et les plus dignes et où les réalités terrestres, les passions humaines sont toujours subordonnées à la vie de l'esprit et au salut de l'âme. Il semblerait donc que l'exemple de Tony, par son témoignage, apporte la meilleure réponse aux maux de "la Terre Vaine".

Mais les choses ne sont pas aussi simples que cela. Car Tony n'est pas seulement vaincu par l'assaut des forces matérialistes liguées contre lui, il est même amené, à cause de la rigueur de sa foi médiévale et chrétienne, à fuir loin du monde présent vers les régions plus ou moins mythiques de son rêve de chevalerie en une inutile et fatale quête pour cette fabuleuse cité des forêts brésiliennes dont, dans son délire fébrile, il aperçoit déjà les créneaux et les tours. Cette mystérieuse cité est sans doute la Jérusalem biblique quelque peu transposée. Mais il ne l'atteint pas, il l'entrevoit seulement. Et c'est ainsi qu'il devient à jamais prisonnier de la jungle barbare qui se referme sur lui et en laquelle on peut peut-être voir la forme primitive de "la Terre Vaine", dont il voulait à tout prix s'éloigner.

Quoi qu'il en soit, il n'atteint aucun des objectifs qu'il s'était fixés, pas plus sur le plan matériel que sur le plan spirituel. On peut donc penser que, du point de vue de l'auteur, son attitude constitue une réponse très insuffisante aux désordres et à la vacuité du monde moderne, car elle n'est en aucune façon une réplique, un défi à ses influences délétères. Et il semble bien qu'en donnant une conclusion aussi tragiquement ironique à son roman (Tony obligé de lire indéfiniment des romans de Dickens à un dément au plein cœur de la brousse), Waugh ait voulu souligner le caractère insolite de sa poursuite d'un style de vie "gothique" en plein xx^e siècle, et le punir de ne s'être inspiré que d'un idéal de conduite chevaleresque et généreux certes, mais illusoire, parce que chimérique et suranné.

Malgré tout, Tony paraît être châtié de bien cruelle façon pour avoir tenté de se soustraire à l'atmosphère morbide de son siècle par les routes exclusives du passé. C'est ici qu'il faut se souvenir de ce que le véritable aristocrate représente aux yeux d'Evelyn Waugh, de ce rôle de soutien qu'il attend de lui dans la continuation culturelle et structurale de la nation. Si le malheureux Tony est condamné à une sorte de géhenne terrestre et peut-être aux flammes éternelles (puisque'il arrive seulement en vue de la cité mystique, sans pouvoir y entrer), ce n'est pas seulement pour s'être évadé du réel et des problèmes de son temps par la fuite vers l'idéal, c'est aussi et surtout parce qu'en désertant son poste et en évitant le combat avec les infidèles, les renégats, il laisse s'éteindre l'admirable civilisation qu'il a justement pour mission de préserver contre l'irruption sacrilège des Brenda et des "Polly" Cockpurse. Bref, *A Handful of Dust* nous apparaît comme un livre bien pessimiste. C'est sans doute celui où l'espérance de l'auteur dans la victoire de ce pour quoi il milite, par le truchement de l'art, atteint son degré le plus bas; c'est aussi celui où la satire proprement dite arrive à son point culminant

d'intensité et d'amertume. Toutefois, dans le fait que Tony n'est pas annihilé entièrement mais reste seulement captif de la folie et de la barbarie (les deux coordonnées de "la Terre Vaine"), on peut sans doute voir une mince chance de survie pour ce qu'incarne cet anachronique preux.

Scoop (1938) ne renouvelle guère les thèmes de la satire, mais le ton en est assez différent, plus optimiste. En effet, le héros sympathique du roman, William Boot, loin d'être défait et détruit par l'intrusion du modernisme dans sa vie, sort vainqueur de sa confrontation avec les "intégrés" au siècle. Par suite d'un imbroglio assez désopilant, William est amené à être l'envoyé spécial d'un journal à sensation, "The Daily Beast", que dirige le pontifiant et inepte Lord Copper. Il est chargé de faire un reportage sur une révolution qui se prépare dans l'imaginaire république africaine d'Ishmaelia. Dans la course à l'information sensationnelle, il entre naturellement en compétition avec les envoyés d'autres journaux du même niveau. Il semble qu'il soit battu d'avance, car il ignore tout de son métier et, de plus, n'entend rien à la politique internationale (sa seule occupation jusque-là était d'étudier la nature et les bêtes dans sa paisible retraite rustique de *Magna Hall*). Mais, malgré son handicap technique, il bat ses rivaux à leur propre jeu et se révèle le seul correspondant particulier capable d'éclaircir une situation très embrouillée et, en apparence, obscure.

C'est la première fois que l'évidente supériorité intellectuelle des "anciens" se traduit pratiquement par un succès. C'est là sans doute un signe réconfortant. Car par ailleurs la satire sociale est féroce, en dépit du fait que le livre confine au "canular" par son aspect rocambolesque et mystificateur. A tous les échelons de la grande presse, on note la même prétention, la même vulgarité, la même insuffisance ignare. Seul Boot, sans doute parce qu'il habite en pensée d'autres régions que l'insignifiance des temps modernes, conserve sa raison, son bon sens, son intégrité. Mais il triomphe surtout parce qu'il est aidé (en la personne de *M. Baldwin*) par une Providence qui ne vient au secours que des justes et des purs.

Le fossé qui sépare les champions de la vieille Angleterre (comme Boot) des tenants du nouveau style de vie (comme Lord Copper ou les autres envoyés spéciaux : Corker, Pigge, et Whelper), ce fossé ne se comble donc apparemment pas dans *Scoop*. La société anglaise des *thirties*, à la veille de la seconde guerre mondiale, est dépeinte comme aussi dénaturée qu'auparavant, au point que Boot, après l'avoir côtoyée et victorieusement affrontée, la juge indigne de tout intérêt et s'en retourne à ses paisibles travaux à *Magna Hall*, malgré le pont d'or que lui fait son directeur, Lord Copper, pour le conserver dans son personnel et l'attirer dans le clan des "modernes". Mais il y a tout de même une note de léger optimisme dans la satire, d'abord parce que l'humour y est plus détendu, plus indulgent que dans *A Handful of Dust*, ensuite parce qu'une possibilité de coexistence pacifique entre les deux formes de civilisation, la véritable et l'abâtardie, semble pour la première fois s'y manifester.

Put out more Flags (1942) marque la fin de ce que A. Devitis appelle la période "profane" de Waugh, en ce sens que c'est le dernier de ses ouvrages importants dont le sujet ne soit pas envisagé d'un point de vue explicitement catholique. Il intéresse spécialement notre propos parce que l'auteur, en y reprenant l'étude de certains des personnages de la génération des "Bright Young Things", Alastair Trumpington, Peter Pastmaster (le fils de Margot Metroland) et Basil Seal, nous permet de suivre l'évolution de son attitude satirique. On se rappelle que ces jeunes gens compensaient quelque peu leurs errements et leurs regrettables excès par l'ardeur et la sincérité de leur évasion romantique. Or, il est très caractéristique du développement de la pensée de Waugh de constater que, dans ce livre, les anciens représentants de la jeunesse dorée des *twenties* dont il faisait tout de même une critique assez vive dans *Vile Bodies*, deviennent franchement positifs en atteignant leur pleine maturité.

Une fois de plus ce sont les protagonistes de la vieille génération, les responsables, qui font les frais de la satire; on nous les montre remplissant d'importantes fonctions dans les ministères et le gouvernement au moment de la "drôle de guerre", à Londres, ou dissertant dans les salons du beau monde. C'est toujours la même impression d'inefficacité, d'ankylose intellectuelle, de totale incompréhension des événements critiques de cette période, qui ressort de leurs propos ou de leurs actes. Ils ne savent que se disperser en inutiles activités, en idées saugrenues. Et l'auteur s'acharne particulièrement sur eux parce que non seulement ils "sabotent" leur tâche présente, mais encore parce que ce sont eux qui, par leurs erreurs accumulées pendant vingt ans, ont affaibli le pays et amoindri son prestige jusqu'à l'acculer à la guerre, une guerre que d'autres feront à leur place. Mais bien sûr ils n'ont nullement conscience de leur culpabilité et persistent à se prendre très au sérieux, à donner des conseils, à jouer leur rôle ridicule et néfaste avec une pomposité incroyable, dont Sir Joseph Mainwaring, ce solennel crétin, et Lady Seal, la mère de Basil, nous offrent le plus parfait exemple.

Les hommes et les femmes de l'âge de Basil Seal, au contraire, voient la situation très différemment de leurs aînés. Ils ont le sentiment qu'ils sont peut-être pour quelque chose dans la tournure dramatique qu'ont pris les événements et que, par leur comportement égoïste et stérile entre les deux guerres, par cet *escapism* dont ils n'ont cessé de faire preuve à l'égard des réalités politiques et sociales de leur pays et du reste du monde, ils ont un peu contribué à mener l'Angleterre au bord de l'abîme. Les uns et les autres ont le désir plus ou moins avoué de réparer leurs fautes, de "payer la note".

Sonia Trumpington, la femme d'Alastair, essaie d'expliquer un jour à Basil pourquoi son mari s'est engagé comme simple soldat, alors qu'il aurait pu avoir d'emblée un grade d'officier :

"I believe I know what Alastair felt all that first winter of the war. It sounds awfully unlike him, but he was a much odder character than any one

knew. You remember that man who used to dress as an Arab and then went into the air force as a private because he thought the British Government had let the Arabs down. I forget his name but there were lots of books about him. Well, I believe Alastair felt like that. You see he'd never done anything for the country and though we were always broke we had lots of money really and lots of fun. I believe he thought that perhaps if we hadn't had so much fun perhaps there wouldn't have been any war. Though how he could blame himself for Hitler I never quite saw. At least I do now in a way..." "...He went into the ranks as a kind of penance or whatever it's called that religious people are always supposed to do⁷."

C'est cet esprit nouveau, ce besoin de pénitence et de sacrifice que l'on remarque chez Alastair, chez Peter et, en fin de compte, chez Basil (mêlé sans doute chez lui à la soif romanesque d'aventures et de dangers), qui va permettre au pays menacé le magnifique sursaut de courage et d'énergie, d'héroïsme et d'honneur que Waugh appelle dans sa dédicace "The Churchillian Renaissance". Le ralliement de ces trois "dévotés" à la cause de l'Angleterre éternelle constitue le signe avant-coureur du ressaisissement national. On sent que l'auteur a voulu nous inviter à y voir l'indice d'une régénération de la société aristocratique décadente des *thirties*, si âprement dénigrée jusque-là. Aussi, malgré les critiques très dures qu'il contient à l'endroit des milieux dirigeants et officiels (taxés une fois de plus d'impéritie et de défection), *Put out more Flags* est-il un roman sans arrière-goût amer.

Brideshead Revisited (1945) se signale tout de suite à notre attention par un brusque et curieux changement de style et de technique. Waugh y délaisse en effet momentanément l'humour et la fantaisie caractéristiques des productions antérieures et s'exprime sur un ton sérieux, sentimental, quelquefois poétique qui est au fond assez proche du réalisme anglais traditionnel. Et soucieux de reproduire les nuances et les complexités de la vie réelle, il renonce pratiquement au procédé de schématisation ou de stylisation des personnages, ce qui a pour effet de nous priver de l'habituelle construction antithétique de ses autres romans et d'y substituer une composition plus nuancée et subtile, certes, mais aussi plus floue et peut-être même un peu confuse dans le domaine de la satire. Ces modifications apportées à la forme de l'œuvre correspondent bien sûr à un renouvellement de la pensée créatrice et nous allons voir que l'auteur n'envisage plus tant son sujet sous l'angle moral, social et politique, que sous celui d'une conception strictement religieuse et plus précisément catholique.

Cette manière nouvelle rend malaisée l'étude de l'aspect proprement satirique de l'œuvre. L'absence apparente de contrastes nous empêche de distinguer aussi nettement qu'auparavant ce qui représente le Bien ou le Mal. A première vue, on pourrait même être tenté de croire que tout est critiqué

dans ce roman et qu'il n'y a plus de contrepoids à la dénonciation qu'il contient.

En effet, jugés d'après les anciens critères, tous les personnages risquent de nous sembler franchement négatifs au premier abord. Waugh nous les dépeint comme des êtres très impurs et imparfaits, que leur faiblesse, leur dépravation et leur méconnaissance des valeurs culturelles et éthiques condamnent à gâcher leur existence. Les uns, comme Rex Mottram, se perdent par un arrivisme sordidement matérialiste qui détruit en lui toute chance de vie équilibrée et pleine; d'autres, comme Anthony Blanche, s'engagent sur la voie sans issue d'un esthétisme décadent qui les écarte irrémédiablement des normes de la vérité; d'autres encore, comme Charles Ryder, se replient sur eux-mêmes par suite d'un scepticisme athée qui les rend secs et médiocres; d'autres enfin, comme Julia ou Sebastian Flyte, deviennent des errants ou même des épaves en dépit de leurs convictions religieuses. Donc les diverses attitudes à l'égard de la vie, les différentes conceptions esthétiques, intellectuelles ou religieuses que représentent ces personnages semblent aboutir à une même faillite humaine. On a nettement l'impression qu'ici la critique de l'auteur est diffuse et indistincte, qu'elle n'a plus de contrepartie positive. Aucun des protagonistes ne paraît en effet se racheter de ses erreurs par des actes qui témoigneraient en faveur de l'idéal de conduite auquel se réfèrent les héros des ouvrages précédents. La satire dans *Brideshead Revisited* paraît bien être totalement destructrice.

Une pareille interprétation de l'œuvre serait cependant superficielle et même erronée, car le dénouement de l'intrigue — la conversion d'un agnostique à la foi catholique — montre tout de même assez clairement de quel côté penchent les sympathies et les préférences de l'auteur. En amenant Charles Ryder à basculer de l'incroyance à la croyance en un dogme déterminé, Waugh a certainement voulu préciser que l'existence des catholiques, quelque imparfaite qu'elle puisse être, était la seule qui ait une valeur et un sens à ses yeux. Charles renie finalement son passé d'athée parce qu'il en mesure soudain, peut-être inconsciemment, le vide et la fragilité. Mais c'est une conversion qui n'a rien d'une démonstration, rien de logique. Son adhésion à la mystique qui anime Julia et Sebastian Flyte n'est pas le résultat d'une persuasion par l'exemple, puisque dans tout ceci les protagonistes du catholicisme se comportent à peu près aussi mal que les sceptiques ou les indifférents. C'est le fruit d'un élan irraisonné mais irrésistible vers la richesse, la plénitude et la signification métaphysique qu'il croit apercevoir dans la vie intérieure de ses amis. Ainsi, l'apparente confusion de la peinture satirique n'est qu'un artifice pour faire ressortir, par une apologie indirecte, la supériorité du mode de pensée et de vie de ceux qui, selon l'auteur, adorent le vrai Dieu et se réclament de la seule hiérarchie intelligible pour lui, celle qui accorde la suprématie au spirituel sur le temporel. Waugh a tenté le tour de force de faire faire l'éloge de sa religion par un athée endurci et, qui plus est, de le faire se convertir sous l'influence d'une famille dont le moins qu'on

on puisse dire est que son comportement humain et social est loin d'être difiant (à l'exception peut-être de Cordelia qui ne compte guère tant elle est insignifiante). Si l'évolution de Charles de l'incrédulité à la foi, dans de telles conditions, était véritablement convaincante, quelle puissance satirique elle aurait ! Malheureusement elle ne l'est pas, du moins pour ceux des lecteurs qui ne partagent pas les convictions particulières de l'auteur. Car, à moins d'être profondément imprégné de la notion de péché et du sentiment de la Grâce, on ne peut accepter sa conclusion et admettre sans protestation le sacrifice de Charles et de Julia qui renoncent l'un à l'autre par scrupule religieux pour tenter de gagner un ciel hypothétique. Ici la satire de l'attitude ecclésiastique et mondaine est décochée d'une base tellement étroite qu'elle perd une grande partie de sa portée et de son pouvoir de persuasion. Elle ne peut en effet satisfaire intellectuellement et moralement que les seuls adeptes d'une religion particulière, valable au même titre qu'une autre, mais fatalement restreinte dans son application et très discutable en tant que solution apportée aux problèmes de tous ordres qui assaillent l'homme et la société dans le monde contemporain. Car il est permis de douter de l'efficacité du remède purement individuel et intérieur que Waugh nous propose ici et de trouver plus raisonnable et plus souhaitable la recherche d'une attitude véritablement constructive dans le domaine du concret, telle que celle, par exemple, qu'Aldous Huxley a définie dans son admirable *Eyeless in Gaza*, où nous voyons Anthony Beavis affronter courageusement les réalités tangibles de son temps en s'efforçant de faire surgir du chaos matériel un ordre humain plus juste, plus harmonieux et moins précaire.

Ainsi, en ne considérant le monde que d'un point de vue strictement catholique, Waugh réduit appréciablement la portée d'une satire privée du caractère quasi universel dont elle bénéficiait auparavant. Mais l'étroitesse du champ de vision de l'auteur n'est peut-être pas la cause principale de la faiblesse et de l'insuffisance du tableau satirique dans *Brideshead Revisited*. En effet, l'ingéniosité extrême dont il fait preuve pour condamner les tendances purement matérialistes de l'athéisme expose son roman aux reproches infiniment plus graves d'artificialité et même de supercherie. Car tout le poids de son attaque et la validité de son apologie reposent sur le revirement "in extremis" de l'agnostique Charles Ryder. C'est Charles qui, en se convertissant, condamne lui-même implicitement la conception athée de l'existence. Le procédé est bien subtil, le raisonnement presque spécieux. Mais, après tout, cette façon de critiquer en vaudrait peut-être une autre si le personnage était vraiment vivant et plausible. Or, il ne l'est absolument pas : Charles est un agnostique vu par un catholique, un être imaginaire et factice dont l'évolution psychologique ne sert qu'à illustrer, à étayer la thèse de l'auteur. Il y a là une sorte de malhonnêteté artistique (sans doute inconsciente) qui ne peut que choquer un lecteur détaché. Car Waugh était mal préparé pour créer un personnage central dont la pensée lui était tout à fait étrangère. Cette création avait toutes les chances de n'être qu'une "fabrication". Aussi nous

semble-t-il que, dans la mesure où Charles Ryder constitue la pièce maîtresse de l'offensive contre ce qu'il désavoue finalement, son artificialité et sa fausseté mêmes battent dangereusement en brèche l'élément satirique du roman.

Dans le livre suivant *Scott King's Modern Europe* (1947), Waugh revient à son style habituel, celui qui selon nous convient le mieux à son propos satirique, c'est-à-dire à l'humour et à la fantaisie. L'histoire, très courte — c'est à peine un roman — brode à nouveau sur le thème qui lui est cher, à savoir l'opposition irréductible entre la barbarie moderne et la vieille civilisation européenne imprégnée d'humanisme. La variation essentielle qu'il introduit ici est de situer le conflit non pas en Angleterre, mais dans une utopique république à régime totalitaire, la Neutralia, en laquelle nous reconnaissons sans peine la Yougoslavie d'après-guerre qu'il avait visitée en 1945 en y accompagnant une mission militaire. Les personnages représentatifs des deux ordres confrontés sont aussi fortement contrastés qu'il est possible de l'imaginer. Le héros, Scott-King, incarne au plus haut point les plus pures traditions de la culture anglaise et de l'érudition désintéressée. C'est presque un homme du Moyen Âge, un chercheur des siècles de foi, de patience, d'humilité. En face de lui se dresse le Dr Fe, protagoniste d'une société de type marxiste, utilitaire et purement terrestre. L'intrigue mouvementée et très surréaliste de l'ouvrage fait ressortir une fois de plus les mérites et la grandeur d'une forme de civilisation où tout gravite en principe autour du respect de la personne humaine, et d'autre part les tares affreuses, révoltantes, d'un monde dégénéré et hérétique voué entièrement aux réalisations spectaculaires, à la propagande et à cette entité qu'est, aux yeux de l'auteur, la collectivité à laquelle on sacrifie cyniquement la personnalité individuelle. Scott-King, en s'approchant de plus près de ce pays qu'il ne connaissait qu'à travers ses travaux d'érudit sur le poète Bellorius (glorifié par les autorités neutraliennes pour les besoins de la cause), s'aperçoit vite que la belle façade de l'édifice culturel, social, économique et même politique du régime sonne creux. Rien ne marche en Neutralia. Non seulement le système policier y a détruit toute vie intime, toute pensée originale, mais encore le caractère rigide, étroit, arbitraire et inhumain du matérialisme dont cette jeune république se réclame exclusivement semble avoir repoussé le bonheur général et la prospérité promise vers d'inaccessibles horizons. En reniant les principes, les valeurs, les habitudes, les formes et l'esprit de la culture européenne, dont ils sont pourtant les héritiers spirituels au même titre que les Anglais les plus conservateurs, les dirigeants de cette transparente Neutralia s'acheminent lugubrement vers des régions entièrement désolées d'où toute vie, toute humanité décente semblent s'écouler sans espoir de retour. Aussi, dès qu'il revient en Angleterre après d'incroyables péripéties, Scott-King exprime-t-il à son directeur d'école son refus catégorique de participer, si peu que ce soit, à la préparation de la jeunesse de son pays aux exigences du monde moderne et revendique-t-il le droit de n'enseigner à ses élèves que les humanités.

On trouve donc dans ce livre une critique extrêmement dure, accablante

même, des conditions de vie et de l'atmosphère morale des Etats autoritaires d'inspiration théoriquement socialiste. On peut même penser, en toute objectivité, que Waugh s'est laissé entraîner par sa verve humoristique et son talent de caricaturiste à pousser un peu loin la satire d'une expérience humaine et sociale qui heurtait sans doute toutes ses idées et ses sentiments, mais qui renfermait peut-être d'heureuses virtualités de développement et de progrès qu'il n'a absolument pas prises en considération. C'est pourquoi, quelque fondés que puissent paraître la plupart de ses reproches à l'égard des gouvernants et du régime de la Neutralia, on ne peut s'empêcher de trouver qu'il s'est montré exagérément de parti pris en nous en donnant une image aussi sombrement pessimiste.

Un peuple manifeste son degré de civilisation non seulement par son mode de vie et sa conception générale de l'existence, mais aussi, et peut-être surtout, pour le catholique, par son attitude à l'égard de la mort. Dans *The Loved One* (1948), Waugh nous montre comment et jusqu'à quel point les Américains ont trahi l'héritage spirituel et religieux de la vieille Europe en transformant le rituel sacré de la cérémonie mortuaire en une farce macabre. L'entreprise funèbre des *Whispering Glades* (à peine transposée, paraît-il, par rapport à l'original qui existe en Californie, où se passe l'action du livre et où Waugh venait de séjourner) offre en effet le spectacle d'une mascarade impie où l'on s'efforce de "camoufler" l'horreur de la mort et d'en minimiser l'importance, grâce à une mise en scène à prétention artistique dont le caractère aimable et factice contribue à éliminer la tristesse et l'angoisse de la séparation définitive⁸. L'exploitation commerciale de la douleur humaine est toujours odieuse. Dans l'organisation de ces *Whispering Glades* qui trafiquent sur les sentiments les plus légitimes et les plus nobles, elle devient atroce. On pourrait dire cependant, en se plaçant d'un point de vue purement pratique et en faisant abstraction de considérations morales et religieuses, qu'il n'est pas répréhensible de tenter d'adoucir d'inévitables peines et que cette compagnie mortuaire rend après tout à ses clients d'appréciables services. Mais ce serait ne pas comprendre cette notion capitale qui forme le thème de *Brave New World* de Huxley, à savoir, qu'en cherchant à tout prix à supprimer la souffrance et le mal du destin de l'homme, on risque du même coup de le dévitaliser et d'en faire un sous-homme. De même, en s'efforçant d'atténuer la tragédie de la mort et d'en masquer l'horreur, on ne fait pas qu'épargner à l'homme le sen-

8. Waugh n'a pas été le seul écrivain anglais à être frappé par l'atmosphère très particulière de certains cimetières californiens. Dans *After many a Summer* (1953), Aldous Huxley décrit une entreprise funèbre et un cimetière de Californie, "The Beverley Pantheon", très analogue comme conception aux "whispering glades" dont il est question ici. On y retrouve la même dénonciation ironique et féroce d'une société dont l'unique souci semble être de vivre confortablement dans un décor bien capitonné contre le choc des réalités désagréables de l'existence et tout particulièrement contre l'idée de la mort. Aussi les directeurs du "Pantheon", comprenant la psychologie de leur clientèle, effacent-ils du cimetière toute trace de laideur, de chagrin, d'âge, tout ce qui pourrait suggérer la mortalité et la déchéance des êtres (voir surtout p. 161 où se trouve définie la politique de la compagnie qui est "injecting sex-appeal into death"). On voit qu'il s'agit là d'une mystification très voisine de celle de "the loved one", l'escamotage d'une affreuse mais inévitable réalité et une incroyable tentative pour lui substituer une fable édulcorée et rassurante.

timent de sa misère (ce qui serait acceptable), on le prive aussi de sa grandeur et de sa dignité d'éphémère créature. Comme le dit A. Devitis à propos de ce livre : "To make a travesty of death is to make a travesty of life"⁹.

Ce qui frappe justement dans *The Loved One*, c'est que les personnages sont dépouillés de toute sensibilité normale, de toute conscience de leur réalité, comme s'ils étaient anesthésiés par un mode de vie entièrement indolore et factice. La seule personne dont les émotions, les pensées, les sentiments soient proches de ceux d'un être vivant est Aimée Thanatogenos. Mais elle se suicide, incapable de s'adapter à un monde où il n'y a plus ni vie ni mort, mais seulement une sinistre parodie de l'une et de l'autre.

Sans doute Evelyn Waugh n'a-t-il pas prétendu condamner la civilisation américaine dans son ensemble par cet exemple très spécial et bien localisé, mais il est certain qu'en choisissant un cas aussi extrême de déspiritualisation, il a voulu souligner certaines des tendances les plus gravement hérétiques et malsaines du peuple des Etats-Unis. ,

Helena (1950) est une satire extrêmement violente, quoique humoristique, des pratiques idolâtres et corrompues du monde encore teinté de paganisme du règne de Constantin le Grand, fils de l'Impératrice Héléne (par la suite canonisée), héroïne de ce singulier roman. La dépravation et l'inhumanité de ce monde de l'empire romain où les intrigues, les trahisons, les meurtres sont les expédients habituels de la politique (Constantin fait froidement assassiner son fils Crispin et sa femme Fausta par ivresse du pouvoir et crainte de le perdre) font ressortir avec d'autant plus de netteté et d'éclat les vertus du seul personnage rédempteur du livre, Héléne. Or, Waugh nous fait bien sentir que ce qui préserve celle-ci de la cruauté et de la corruption de son entourage, c'est essentiellement le fait qu'elle se convertisse finalement au catholicisme sans jamais avoir adhéré à l'un des nombreux cultes païens et dégradants qui florissaient à cette époque et dont la mythologie imprécise et commode justifiait tous les forfaits, toutes les démesures de despotes mégalomanes. Le pouvoir, sans l'aide morale d'une vraie religion, Héléne s'en aperçoit, corrompt et détruit. La question est de trouver une vraie religion de crainte de tomber dans l'effroyable iniquité de Constantin, dans cet état d'irréparable décomposition affective et mentale qui résulte de ce qu'elle appelle : *Power without Grace*¹⁰. Or, il est curieux de remarquer qu'Héléne effectue sa conversion au catholicisme par des chemins intérieurs tout à fait différents de ceux qu'avait empruntés Charles Ryder. En effet, dans *Brideshead Revisited*, Waugh insistait sur le côté irrationnel et véritablement mystique de la foi en n'expliquant pas le mécanisme de la conversion de Charles, touché soudain par la Grâce et se mettant à croire sans comprendre comment ni pourquoi. Chez Héléne, au contraire, l'accent est mis sur le caractère logique et presque démontrable de la religion catholique. C'est une nature positive, il lui faut des arguments

9. A. Devitis : *Roman Holiday*, p. 58.

10. Ed. Stars, London, p. 198.

assez forts pour entraîner sa conviction et seul Lactantius, l'érudit chrétien, est capable d'apporter une réponse précise aux deux questions qu'elle pose invariablement à ceux qui, comme Marcias, lui exposent les principes des doctrines à la mode auxquelles ils sont initiés : "When did these things happen?" et "Where did these things happen?" Lactantius lui révèle les fondements historiques du christianisme et détermine ainsi sa vocation de grande chrétienne qui l'incitera à s'en aller jusqu'à Jérusalem pour y chercher un témoignage supplémentaire de la validité de son Eglise en retrouvant (selon la légende) la croix authentique.

Waugh semble donc avoir voulu, d'une part présenter une peinture extrêmement satirique des mœurs dégénérées d'un siècle encore profane, et d'autre part montrer non seulement les qualités d'humanité et de douceur de la morale chrétienne (ce qu'il avait déjà fait ailleurs), mais aussi le fait essentiel à ses yeux que la foi véritable, c'est-à-dire catholique, a une base historique en quelque sorte indiscutable, alors que les autres doctrines relèvent de la mythologie la plus fumeuse.

Malgré son intérêt certain et ses grandes qualités de style, *Helena* n'est cependant pas un livre entièrement satisfaisant. Son caractère démonstratif, dogmatique même, tend à en faire davantage une apologétique qu'un vrai roman. Et en outre, l'angle étroitement orthodoxe sous lequel la satire est envisagée la rend très vulnérable à la controverse, donc pas très probante.

Il n'y a pas grand-chose à dire de *Love among the Ruins* (1953) qui n'est qu'un interlude assez superficiel. C'est, si l'on veut, un prolongement purement utopique de *Scott-King's Modern Europe*. Il s'agit d'une lugubre anticipation des temps futurs dans une Angleterre placée sous les auspices du *Welfare State*, c'est-à-dire d'un régime socialiste foncièrement dirigiste. Waugh imagine que la conséquence primordiale d'une société parfaitement planifiée serait de détruire toute joie de vivre en l'individu. L'ennui qui résulterait, selon l'auteur, d'une existence complètement privée de romanesque et d'imprévu serait tel que le seul organisme populaire de l'Etat deviendrait celui de l'Euthanasie, dont les services ne pourraient même pas satisfaire à la demande. De temps à autre cependant, en attendant que vienne son tour d'appel, quelque citoyen anormal tenterait, comme Miles Plastic, de tromper son ennui en commettant un crime, par exemple celui d'incendiaire. Mais même le crime ne lui permettrait pas de jouir pour longtemps d'un destin hors série et le fautif, promptement rééduqué et réhabilité grâce aux progrès de la psychologie, reprendrait bientôt sa place (avec un avancement) dans la société dont il avait voulu s'évader. Ainsi l'homme de demain serait-il condamné à vivre sans douleur, sans effort, sans problème dans un monde absolument opaque et vidé de substance.

Il y a plus d'un écho de l'anticipation de Huxley dans tout ceci. Le thème central de *Love among the Ruins* est analogue à celui de *Brave New World*, mais il est traité avec infiniment moins de puissance et de tragique. Surtout, l'ouvrage de Waugh ne parvient pas à créer l'impression de terrifiante proba-

bilité du roman de Huxley parce qu'il ne semble pas découler aussi inéluctablement que celui-ci de l'univers actuel. C'est au total une utopie trop baroque et trop gratuite dans le choix des détails pour que la satire y soit bien efficace¹¹.

Ce sont les aventures de guerre de l'un de ses héros les plus typiquement "anciens", Guy Crouchback, que l'auteur nous conte dans ses deux derniers romans parus à ce jour : *Men at Arms* (1952) et *Gentlemen and Officers* (1955). A travers les mille péripéties d'une intrigue mouvementée dont l'action se déplace sans cesse au gré des événements militaires, — la scène se passe successivement en Angleterre, en Ecosse, au large de Dakar, dans l'île de Mugg, puis en Grèce où nous assistons à la dramatique retraite des forces britanniques et finalement en Egypte — nous sommes invités à suivre l'évolution des relations sentimentales du héros avec l'armée. C'est dans la détérioration progressive de ces relations que se glisse l'élément satirique de l'œuvre. Au début du récit en effet, Guy croit pouvoir s'identifier entièrement à l'esprit, aux coutumes et aux règles du corps d'armée auquel les circonstances le font appartenir, celui des "Halberdiers", réputé comme particulièrement conservateur et traditionaliste. C'est la période idyllique, celle où le héros aristocrate et catholique peut nourrir l'illusion que les soldats de l'Angleterre en guerre sont mus par les mêmes sentiments de chevalerie, d'honneur et de sacrifice que lui, qu'ils participent à une véritable croisade pour la défense du pays en danger et le triomphe de la foi chrétienne. Car pour Guy, le conflit opposant sa patrie à l'Allemagne hitlérienne prend des proportions épiques et le sens d'un combat spirituel entre les forces du Bien et du Mal : la riposte du monde d'ordre et de lumière au défi des forces d'ombre de l'Antechrist. L'interprétation religieuse qu'il donne à cet affrontement gigantesque et symbolique le pousse à se dévouer à la cause de la civilisation menacée avec une flamme d'une intensité et d'une ferveur incomparables. Il se réjouit profondément de l'occasion que lui offre la guerre de servir son pays et son Dieu et l'époque s'impose à son âme exaltée comme une glorieuse et héroïque épreuve.

Mais il était fatal que les amours de Guy avec l'armée soient de courte durée et qu'il soit désillusionné par le choc répété d'une réalité forcément imparfaite. Le caractère absolu, exigeant et extrême de sa conception de la guerre ne pouvait faire de lui qu'un isolé et un désenchanté dans un monde voué à la routine, à la technique, à la force matérielle. Même ses chefs et ses camarades des "Halberdiers", qu'il adore et respecte au début pour tout ce qu'ils incarnent à ses yeux, finissent par le décevoir : ni le "Brigadier" Ritchie Hook, ni le Colonel Tickeridge ne le protègent lorsqu'il tombe en disgrâce officielle après le fâcheux épisode de Dakar ; Leonard, qui lui apparaît d'abord comme le résumé des qualités de la race, manque finalement de "cran" et se

11. Pour rendre justice à l'auteur il faut insister sur le fait que *Love among the Ruins* n'est qu'une histoire très courte (une cinquantaine de pages seulement), et, en réalité, un divertissement bouffon sans aucune prétention.

fait tuer ignominieusement à Londres dans un bombardement; Aphorpe, le vantard pathétique et ridicule, ne répond pas plus à son attente initiale; quant à son idole du second livre, Ivor Claire, qui lui semblait être le type du parfait "gentleman", il s'aperçoit que ce n'est au fond qu'un imposteur et un lâche (Ivor quitte son poste et abandonne ses hommes en Crète pour rejoindre Alexandrie par ses propres moyens).

Le drame et la satire de ces deux romans tirent leur force et leur substance de ce divorce graduel entre l'idéal romantique, chevaleresque et flamboyant du héros et la plate médiocrité du comportement d'une armée qui n'a au fond que faire de l'esprit de croisade et appartient dans son ensemble au monde de la guerre moderne, hideux, absurde et tragique, tel qu'il se manifeste, avec toute son horreur et son incohérence, dans la déroute de Crète admirablement évoquée par l'auteur dans *Gentlemen and Officers*.

L'armée est donc satirisée dans la mesure où elle ne peut maintenir dans la guerre le code aristocratique et la foi médiévale qui inspirent Guy Crouchback. Mais cet inévitable décalage, s'il contribue à faire ressortir la beauté et la pureté du caractère du héros, souligne aussi ce qu'il y a d'impraticable et de désuet dans son attitude. Pas plus que Tony Last, Guy ne sait s'adapter à la réalité. Il maintient seulement pour l'honneur et avec une naïveté touchante les gestes, les pensées, les valeurs d'un ordre somptueux et cohérent, mais irrémédiablement dépassé. L'œuvre semble une fois de plus affirmer l'impossible réconciliation entre les attardés nostalgiques d'un autre âge et les maîtres du monde moderne, ceux qui ne croient qu'en la réalité matérielle des choses.

Pour conclure ce tour d'horizon de l'œuvre romanesque d'Evelyn Waugh, il nous reste à tenter d'évaluer l'importance et l'originalité de sa contribution à la littérature anglaise contemporaine. Peut-être la façon la plus simple de procéder consiste-t-elle à comparer brièvement cette œuvre à celle des autres grands romanciers satiristes de l'époque : D. H. Lawrence, Aldous Huxley et Graham Greene.

Il importe de remarquer tout d'abord que le point de départ de ces trois écrivains est sensiblement le même que celui de Waugh, c'est-à-dire la révolte contre le chaos, les abus et les vices de la société géorgienne issue de la première guerre mondiale. On note chez eux une sorte d'unanimité pour s'insurger contre les conventions et les structures de l'ordre établi, dénoncer l'hypocrisie, la frivolité et l'égoïsme des classes dirigeantes de l'époque, condamner l'atmosphère artificielle et frelatée d'un monde mécanique et dévitalisé. Mais s'il est possible de trouver une certaine unité de vues chez ces romanciers dans l'aspect purement négatif de la satire, on ne peut en revanche que constater leurs divergences profondes dans le domaine des affirmations positives et constructives.

En effet, pour D. H. Lawrence tout le mal du monde moderne provient d'une funeste déviation des lois fondamentales de la nature humaine se traduisant par une forme de civilisation monstrueusement intellectuelle. Aussi

voit-il dans un retour aux sources de l'instinct et de la spontanéité primitive la seule chance de salut d'une humanité véritablement désaxée. Mais cette redécouverte de "l'élan vital", qu'il revendique avec des accents d'une puissance et d'une poésie souvent extraordinaires, se heurte en fait à l'impossibilité d'inverser la marche de l'histoire et de l'évolution. Pour Huxley par contre, les troubles de toute sorte dont souffre la société anglaise de l'entre-deux-guerres, résultent essentiellement d'une prise de conscience insuffisamment lucide des problèmes politiques, économiques et sociaux de l'ère moderne. Mais il semble d'abord hésiter entre les différentes solutions de l'intelligence pure et ses premiers romans sont presque exclusivement subversifs. Cependant il suggère bientôt un remède positif aux tares et aux plaies du système en faisant face résolument aux réalités déplaisantes du présent et en se tournant avec confiance vers un avenir éclairé par la raison et la justice¹². Malgré son évolution assez déconcertante vers une forme de philosophie imprégnée de mysticisme hindou, on peut penser que Huxley n'a jamais cessé d'avoir foi en une organisation rationnelle comme seul antidote contre la confusion matérielle. En tout cas, son œuvre a au moins le mérite de tenir compte des questions essentielles de son temps et de refléter les préoccupations des hommes de toute opinion de sa génération.

Graham Greene perçoit le mal avec une remarquable acuité comme en témoignent tous ses romans, mais il lui attribue une origine divine et, bien qu'il en souffre profondément et le dénonce sans relâche, il finit presque par s'y résigner comme à une fatalité inhérente à la condition humaine. C'est pourquoi il n'offre aucune tentative de solution des problèmes purement terrestres. La seule réponse positive que, selon ses critères strictement catholiques, il apporte à la misère du destin de l'homme consiste en un détachement presque total de la vie temporelle, considérée comme secondaire, et en un dialogue anticipé de l'âme et de l'éternité. Il y a dans cette conception un pathétique qui n'est pas sans grandeur, mais aussi quelque chose d'exsangue et de fataliste qui peut ne pas convenir à tous les genres d'esprit.

Ces quelques aperçus extrêmement sommaires vont peut-être nous aider à mieux apprécier l'originalité et la valeur propres de la position satirique de Waugh. Nous nous sommes en effet attaché à montrer, tout au long de cette étude, qu'il opposait systématiquement à l'anarchie politique et sociale et à la décadence des mœurs de la démocratie bourgeoise les principes et les normes de la civilisation traditionnelle de l'Angleterre ancestrale. Nous avons essayé d'évoquer la silhouette et la personnalité des principaux personnages à qui l'auteur confiait le soin de venir déposer en faveur de son idéal de pensée et de conduite, dont nous avons dit qu'il était en somme une synthèse des concepts les plus purs de la chevalerie aristocratique médiévale et de l'humanisme chrétien ou même catholique.

Il est facile de voir que les valeurs auxquelles il se réfère pour asseoir

12. Aldous Huxley : *Eyeless in Gaza* (1936).

sa satire diffèrent profondément de celles de ses contemporains. On ne trouve pas chez lui le culte tellurique de Lawrence, cette invitation lyrique et passionnée à un "voyage au bout de la nuit" pour retrouver l'heureuse innocence des commencements du monde et de l'humanité "pré-consciente". Waugh regarde en arrière certes, mais pas au-delà de la naissance du Christ. Il n'a pas non plus la confiance de Huxley dans la perfectibilité de la destinée humaine grâce au pouvoir de la raison et de l'intelligence. Si Huxley place son espérance dans de futurs et peut-être d'imaginaires bonheurs terrestres, Waugh cherche son inspiration dans les siècles enfuis et "Du passé lumineux recueille tout vestige". Enfin, il se distingue nettement de l'attitude de Greene parce que, bien que catholique comme lui, le présent et le monde l'intéressent au point que ses héros ne se rachètent pas par des repentirs de dernière heure (comme ceux de Greene), mais nous sont dépeints pour la plupart comme d'authentiques militants des vertus les plus nobles et rigoureuses de la morale chrétienne.

Il nous semble que l'œuvre satirique de Waugh est en réalité parcourue par deux courants de pensée : l'un essentiellement classique, qui s'exprime par son goût de l'ordre, de l'équilibre, des valeurs stables et universelles de l'humanisme; l'autre, nettement romantique, qui apparaît dans son besoin d'évasion, dans le culte d'une beauté lointaine, précieuse, étrange et surannée, nous voulons dire la chevalerie moyenâgeuse et aristocratique très idéalisée. Ces deux courants intellectuels et esthétiques, issus de tendances opposées, s'unissent dans son œuvre pour en faire un échantillon de ce qu'il est convenu d'appeler l'art baroque.

Presque tous ses personnages positifs nous paraissent en effet témoigner d'un tel caractère baroque, partagés qu'ils sont entre le désir d'ignorer la confusion et la laideur du monde par une échappée romantique vers les contrées anciennes d'une inutile mais satisfaisante beauté et le sentiment impérieux de sauvegarder tant bien que mal l'héritage culturel du passé en n'abdiquant pas complètement dans le présent. Malgré tout, on peut dire qu'au total ils contemplent le monde des hauteurs platoniques d'un idéal archaïque et abstrait et que leur attitude pieusement patricienne, quelque louable qu'elle soit, ne répond que très imparfaitement à la poussée croissante des forces matérialistes d'une époque à laquelle ils prétendent justement s'opposer par l'exemple. Ce qu'il y a de vraiment constructif et de valable dans leur protestation contre la société actuelle, ce n'est pas la réponse qu'ils apportent aux problèmes d'une réalité concrète infiniment complexe dont ils ne tiennent que très imparfaitement compte, c'est la pureté et la ferveur de leur effort pour calmer la détresse morale et combler le vide spirituel de leur âge. C'est là, croyons-nous, que résident l'originalité véritable et la grandeur de la pensée satirique d'Evelyn Waugh.

F. LAPICQUE.

ÉTUDES CRITIQUES

WILLIAM HOGARTH, PHILOSOPHE DE LA NATURE HUMAINE

L'année 1955 a enrichi les études hogarthiennes de deux beaux ouvrages sur celui qu'Augustus Sala dénommait un "philosophe de la nature humaine". Il ne s'agit pas cette fois-ci d'ouvrages d'art, d'une nouvelle reproduction de ses œuvres de peintre et de graveur comme il en existe déjà beaucoup, mais d'une étude de ces œuvres en rapport avec la vigoureuse personnalité de l'artiste, et de la première publication complète, copieusement commentée, de son manuel d'esthétique, *L'Analyse de la Beauté* *.

M. P. Quennell, auteur de belles études sur Byron et sur Ruskin, est aussi un spécialiste du XVIII^e siècle anglais; événements, vie quotidienne, mœurs, intrigues, sites, personnages royaux, favoris, ministres, magistrats, chefs de partis, nobles et roturiers, tenanciers et tenancières de cafés et autres maisons plus ou moins "publiques" lui sont intimement connus. Aussi évolue-t-il avec aisance dans ce Londres dont Hogarth nous a laissé une image des plus piquantes et des plus fidèles. Sur ce fond il nous conte en quinze chapitres substantiels, inspirés de la méthode de présentation du "dramaturge en peinture" lui-même, les étapes de sa carrière artistique, et dégage les aspects de sa forte personnalité. Nous voyons d'abord, dans son quartier de Saint-Barthélémy, le futur philosophe de la nature humaine apprendre le "langage de la nature" et noter, à l'aide d'une sorte de sténographie picturale de son invention, les scènes dont il s'inspirera plus tard : crimes, châtements, réjouissances, cruautés, acteurs ambulants, populace des rues. En 1714, avec le règne de Queen Anne s'achèvent une période du goût anglais et la suprématie de Christopher Wren, prodigieux érudit qui personnifiait, le dernier, les idéaux de l'humanisme renaissant. Hogarth se lance dans la lutte contre la nouvelle coterie des Kent et des Burlington, dont le palais à l'italienne représente à ses yeux la citadelle du "faux goût". Médiocre dessinateur, plus doué pour l'imitation que pour la composition imaginative, il se fait déjà remarquer de ses collègues par sa verve satirique. Peut-être sous l'influence du "Beggars' Opera" (1725), cet esprit satirique s'oriente vers une forme dramatique. Les portraits nous présentent des acteurs du drame de la vie, les scènes de la vie contemporaine gagnent en intérêt dramatique, et les deux

* Peter QUENNEL : *Hogarth's Progress* (London, Collins, 1955 319 p., 25 s.). — William HOGARTH : *The Analysis of Beauty*, edited with an Introduction by Joseph Burke (Oxford, At the Clarendon Press, 1955, petit in-quarto (0,26 X 0,195), 42 s.).

fusionnent dans ces "conversation-pieces" dont Hogarth est l'inventeur, et qui assurent son premier grand succès. Mais c'est le portraitiste de Londres et l'historien des drames de sa vie quotidienne qui demeure immortel. Perfectionnant sa "mémoire technique", développant ses dons d'expression, il accentue le réalisme de cette époque "mercantile", et donne, dans l'histoire de Moll Hackabout ("The Harlot's Progress"), un pendant à celle de Moll Flanders. Il invente ainsi le "drame pictural", suite de tableaux dont les protagonistes et les comparses mêmes sont bien vivants et clairement caractérisés, évoluant dans un décor significatif qui participe à l'action. Ici l'artiste s'intéresse plus au drame qu'au dessin, et plus à son habileté dramatique qu'à la leçon morale. Mais le souci moral s'affirme bientôt, avec la composition de la "Carrière de Tom Rakewell", le roué (1735), qui révèle à Swift un satirique de sa trempe, et à Fielding un psychologue réaliste dont les personnages semblent non seulement vivre, mais penser. En même temps s'affirme la manière de l'artiste, entre le sublime et le grotesque. Puis, dans la longue série des "scènes mineures", Hogarth s'avère à la fois "reporter-né" et artiste créateur, les intuitions du psychologue et du peintre se fondant imaginativement. Ceci aboutit à la véritable "tragédie poétique" du "Mariage-à-la Mode", le plus imaginatif des drames moraux de l'artiste. A propos du fameux auto-portrait de 1745, l'auteur fait le point de la carrière de Hogarth et son portrait moral, notant son amour des bêtes, sa sympathie intuitive pour les enfants, l'absence de sentimentalisme dans son traitement des caractères féminins. Maintenant en pleine possession de son art, qu'il aime pour lui-même, le peintre n'en devient pas moins un moraliste de l'espèce la plus didactique dans la série "Industry and Idleness", les "Quatre Etapes de la Cruauté", "Beer Street" et "Gin Lane", œuvres relativement peu inspirées, mais dont les attaques contre le vice font déjà penser à Dickens. Méditant depuis longtemps sur son art, il reprend, avec son livre *L'Analyse de la Beauté* (1753), la querelle du goût, et tranche le lien critique qui unissait, dans les théories précédentes, la beauté esthétique et la beauté morale. Il déclare qu'on ne trouvera le secret de la beauté ni dans les bibliothèques des érudits, ni dans les galeries des collectionneurs, mais dans l'atelier des artistes de métier. *L'Analyse* est le premier ouvrage européen qui fasse des valeurs formelles la base d'un système d'esthétique. Sa théorie de la "ligne serpentine" n'en est pas moins son point faible. Elle aurait, dit M. Quennell, une base émotionnelle et instinctive, mais non intellectuelle (p. 226) ; cette réserve nous paraît contestable, car la valeur de la ligne repose sur l'activité de l'esprit et traduit son dynamisme fondamental, le plaisir qu'il prend au mouvement et à la variété. On note en passant le goût de Hogarth pour le Gothique, chose encore rare au milieu du siècle, et son horreur de l'académisme : hostile à la fondation d'une Académie des Beaux-Arts, il proclame bien haut que le mot d'ordre de l'artiste doit être l'indépendance. Puis viennent les "Scènes d'élections", qui traduisent une appréciation réaliste des effets dangereux du sentiment populaire et mettent en évidence la parfaite maîtrise technique de l'artiste. Les deux derniers chapitres détaillent un peu trop par le menu les démêlés — compliqués, il faut l'avouer — de Hogarth avec les politiciens louches John Wilkes et Charles Churchill, dont l'amertume inspire sa dernière œuvre "Tail Piece".

Dans cet ouvrage, très riche et très vivant, l'auteur nous donne l'étude biographique de Hogarth la plus importante depuis celle d'Austin Dobson (dernière édition 1907). C'est une interprétation simultanée du caractère de l'homme et des étapes de sa carrière artistique, une analyse pénétrante de son génie, en même temps qu'une contribution très documentée à la connaissance de Londres au XVIII^e siècle.

Si la renommée de Wm. Hogarth, peintre et graveur, est solidement assurée, son *Analyse de la Beauté*, publiée en 1753, — il avait alors cinquante-cinq ans — paraissait bien oubliée, en dépit de quelques remarques succinctes, souvent superficielles, dans les monographies consacrées à l'artiste ou dans les histoires de l'esthétique, lorsque M. J. Burke soutint en 1935, devant l'Université de Londres, sa thèse *A critical edition of Hogarth's Analysis of Beauty with a study of its place in the growth of aesthetic criticism in the eighteenth century*. Depuis, le distingué secrétaire particulier de Lord Attlee — maintenant professeur d'histoire de l'art à l'Université de Melbourne — fit à Londres en 1941 une conférence remarquée sur *Hogarth and Reynolds, a contrast in English art theory* (texte publié en 1943 par l'Oxford Univ. Press, 27 p., actuellement introuvable), où il montrait l'esprit indépendant et sincère de Hogarth, la vigueur et l'originalité de sa pensée, et publia *A classical aspect of Hogarth's Theory of Art* (Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, vol. VI), où il s'occupait notamment des emprunts non avoués de Diderot à l'*Analyse*. Reprenant sa thèse et la mettant à jour, il nous donne le texte définitif de l'ouvrage de Hogarth, complété par les passages rejetés et par les notes autobiographiques intégrales. En plus de cette excellente édition du texte, cette publication offre l'intérêt d'une introduction de cinquante pages où l'auteur nous livre le résultat de ses recherches et de ses réflexions. Il nous montre que la rédaction de l'*Analyse* est un épisode de la guerre de Hogarth contre les partisans du "beau idéal", contre ceux qu'il appelle — assez improprement — les *connoisseurs*, et en particulier contre la coterie de Burlington House. Hogarth est en lutte également avec les marchands de gravures, des "pirates" contre lesquels il obtient en 1735 la protection de la loi pour les artistes originaux. Dès lors, il pratique la méthode des "avertissements", qui annoncent non seulement les œuvres destinées à paraître prochainement, mais contiennent en germe un grand nombre des idées qu'il développera dans l'*Analyse*, et maint coup de patte à ses adversaires. Le portrait de 1745, où la palette tenue par l'auteur s'orne de la "ligne serpentine", excite la curiosité des uns, les sarcasmes des autres. La parution du livre est accueillie par les acclamations des journaux littéraires et par une charge à fond des *connoisseurs*. Quelques artistes peu connus prennent le parti de Hogarth, mais Reynolds, dans deux lettres anonymes au journal de Johnson, *The Idler*, ridiculise Hogarth en attribuant ses idées à un soi-disant connoisseur revenant d'Italie (1759). Nous sommes encore en pleine querelle des Anciens et des Modernes. En 1762, les démêlés avec Wilkes et Churchill font rebondir les attaques contre Hogarth. M. Burke estime que le peintre doit fort peu de choses à ses prétendus collaborateurs, des hommes de lettres : surtout des corrections dans le sens d'une plus grande clarté, quelques faits, des illustrations et des allusions d'ordre littéraire

(l'auteur n'avait pas beaucoup lu), glanées au cours de libres discussions. Mais la théorie de Hogarth est entièrement originale : elle s'est formée dans l'observation et la réflexion sur la pratique de son art ; il s'est constitué une "grammaire des formes" en dégagant les traits saillants des personnes et des objets et en notant l'essentiel sous une forme abrégée, en se défiant de l'imitation et de la copie, procédés mécaniques contraires à l'essence même de l'art. Sa "méthode mnémonique" se développa rapidement en une théorie des valeurs formelles. Cependant, sa pratique et sa théorie ne se correspondent pas clairement, car son mode de perception visuelle était plutôt pictural que linéaire, et son exécution s'intéressait principalement aux jeux de la lumière directe et réfléchie sur la complexité des surfaces, et son style était extrêmement concret et particulariste. Du point de vue de l'histoire des valeurs formelles, l'auteur montre la forte influence baroque subie par Hogarth (Thornhill, Rubens, Wren, la gravure des blasons) et l'influence rococo (arts décoratifs, illustration de livres). L'angularité expressive de Hogarth est cependant plus baroque que rococo. Enfin M. Burke situe l'*Analyse* dans les grands courants contemporains de l'art et de la philosophie. Hogarth fait la guerre à la régularité et à la symétrie géométrique préconisées par les "Paladiens". Sa tentative pour définir la beauté en termes empiriques est un document-clef pour comprendre l'art au XVIII^e siècle. Il exalte la "variété composée" qui entraîne l'œil — et l'esprit — dans une "sorte de chasse" (là où l'auteur trouve un principe physiologique, nous voyons plutôt un principe psychologique) ; il prône le mouvement, le point de vue oblique, la dégradation des valeurs, et applique aux surfaces le principe (psychologique) de la ligne serpentine. M. Burke caractérise la beauté de cette ligne comme une "élégance de bon ton". Sa note de "wantonness" (gaîté un peu folâtre) tient plutôt du baroque que du rococo. L'auteur nous montre encore comment, en contrepartie, Hogarth esquisse une théorie du ridicule en peinture : emploi des lignes droites, et des courbes simples ; théorie très suggestive, mais incomplète, à laquelle la longue inscription de la gravure *The Bench* (1758) apporte d'intéressantes précisions, indiquant nettement sa source d'inspiration dans la préface de *Joseph Andrews*, et le désir de Hogarth de fonder la "peinture d'histoire comique", comme Fielding l'épopée comique en prose. D'autre part, le principe de "l'implication composée" (*intricacy*) et de la ligne serpentine influença l'art des jardins et les théoriciens du pittoresque, Uvedale Price en particulier. A ce titre, l'*Analyse* est un lien théorique important entre le rococo et le pittoresque (cf. M. J. J. Mayoux, *R. P. Knight et le Pittoresque*), tandis que, en invitant l'art à s'adresser franchement aux sens, Hogarth s'opposait aux doctrines idéalistes. Sur ce point, M. Burke aurait pu insister davantage sur l'importance attribuée par Hogarth à la couleur vive et pure, et sur les échos attardés de la querelle des Rubénistes et des Poussinistes dans sa théorie.

Dans le courant philosophique, Hogarth est le seul artiste qui se rattache à la grande tradition de l'empirisme anglais. A cet égard, l'*Analyse* possède un intérêt historique et psychologique qui lui est propre. Si elle n'a guère influencé les peintres postérieurs (mais elle a intéressé Constable), ses idées ont été appréciées par les philosophes. Devancé par Hume sur la beauté de convenance (*fitness*), Hogarth sera cité et commenté par Lord Kames, Archi-

bald Alison, et surtout par Ed. Burke, dont les emprunts sont nombreux, et non dissimulés. L'œuvre a eu du succès auprès des hommes de lettres, qui ont trouvé dans sa théorie de la grâce un effort intéressant pour dissiper les mystères confus du *je ne sais quoi*. Hogarth a même anticipé — de façon certes élémentaire — certaines des vues des philosophes de l'*Einfühlung*.

Les mérites principaux de l'*Analyse* sont ses illustrations concrètes, tirées de l'expérience visuelle immédiate (c'est à notre sens un traité d'art appliqué plutôt qu'une théorie esthétique), sa révolte contre l'académisme, sa préparation du mouvement romantique. Sa plus grande erreur est sa tentative de réduire la beauté à un modèle rigide et invariable. Mais, au fond, la ligne serpentine était pour Hogarth le symbole de l'espèce de beauté à laquelle il était le plus sensible. Vrai disciple du rococo, très insulaire à sa manière, il participe au grand mouvement artistique et philosophique de l'Europe de son temps. M. Burke connaît parfaitement la question, et son introduction dégage clairement l'importance historique et intrinsèque de la pensée de Hogarth, justifiant amplement la publication du texte, rare aujourd'hui, de son *Analyse*. L'ouvrage est admirablement présenté, de lecture claire, et orné de toutes les illustrations utiles, copieusement annotées et d'un format très commode. Les admirateurs de Hogarth, *connoisseurs* d'aujourd'hui et autres, ne peuvent que se réjouir de cette heureuse initiative.

O. BRUNET.

A PROPOS D'UNE ÉTUDE RÉCENTE ET D'UNE ÉTUDE ENCORE A ÉCRIRE SUR JANE AUSTEN

D'après la liste des ouvrages de Kathleen Freeman, *T'Other Miss Austen* est le premier que son auteur ait consacré à l'étude conjugée des cinq romans de Jane Austen et de ses Lettres qui furent si longtemps négligées et dont, grâce aux travaux de R. W. Chapman, l'importance demeure désormais indiscutée.

Ceci ne veut pas dire que l'étude de Kathleen Freeman soit écrite par une austénienne de fraîche date : au contraire, on y sent à chaque page une connaissance étendue, une admiration solidement fondée, illustrée par des exemples fort bien choisis, destinés à mettre en valeur les liens qui unissent les romans à la correspondance et à la vie de Jane Austen.

Mais cette connaissance veut servir ici à démontrer une thèse qui semble assez peu probante. Cette thèse consiste à affirmer que les écrivains, lorsqu'ils sont capables de faire œuvre vraiment créatrice sont, dans l'exercice de cette activité, dominés et transformés par leur "daimon" (Kathleen Freeman, helléniste par vocation, se sert de ce mot qu'elle emprunte à Pindare), c'est-à-dire plus simplement, par leur double ou par cette partie d'eux-mêmes qui s'exprime alors avec une force, une lucidité auxquelles la vie quotidienne ne permettrait pas une entière extériorisation. De là des liens étroits entre l'œuvre et l'expérience personnelle de l'écrivain. Ajoutons ici que le titre de *T'Other Miss Austen* est emprunté à Jane Austen elle-même, qui le cite dans une lettre. C'était sans doute le nom que lui donnaient les villageois de Stevenson afin de la distinguer de la vraie Miss Austen, c'est-à-dire de Cassandre, fille aînée du recteur de la paroisse et qui, par droit d'aînesse était la seule Miss Austen dont, suivant l'usage, il n'était pas nécessaire de spécifier le prénom.

Mais pourquoi faire intervenir une "autre Miss Austen", en donnant à cette expression un sens appuyé sur l'autorité de Pindare ? Comme pour la plupart d'entre nous, et bien plus encore pour ceux des humains que le génie visite et plie à sa propre loi, il n'est pas de personnalité qui forme un bloc inentamable, qui soit quelque chose de constant, et ne laisse jamais place à des quantités variables qui parfois échappent et parfois se soumettent aux exigences imposées par la vie en société. Un Fielding, par exemple, n'était-il pas à Bow Street un excellent magistrat (sans parler de ses autres mérites), et en même temps le créateur de *Joseph Andrews* et de *Tom Jones* ? Que l'un

* Kathleen FREEMAN : *T'Other Miss Austen*, London : Macdonald & Co, 1956, XVIII + 224 p.,

ait pu parfois transparaître dans l'autre, que le romancier ait mis à profit ce que ses séances au tribunal lui apprenaient, quoi de plus naturel? N'est-il pas inévitable, de plus, que cette expérience toute individuelle soit, dans l'œuvre, la source même d'un jugement plus large, appliqué à tout ce qui est humain? Est-il vraiment nécessaire de nous présenter "une autre Jane Austen", parce que la correspondante qui écrit à une sœur pour laquelle elle n'a pas de secrets et la romancière qui va droit au cœur de l'énigme proposée à chacun de nous par le caractère et la sensibilité d'autrui, usent d'une franchise plus grande dans l'expression de leur opinion qu'elles ne peuvent le faire dans ces conversations à propos de tout et de rien qui alimentent les visites échangées dans un petit cercle d'amis?

La bienséance, le tact mondain n'interdisent-ils pas, dans une conversation au sujet de menus faits de la vie quotidienne et de gens qu'on rencontre constamment dans le monde, ce qui pourrait blesser ou choquer les personnes présentes et même les absents? On peut tout dire dans certaines lettres et la spirituelle Jane ne s'en prive pas à l'occasion, non plus que dans ses romans elle ne s'abstient de clouer à la page avec l'épingle d'une observation aiguë, les êtres dont la sottise, l'arrogance, la vanité, les prétentions, appellent un commentaire cinglant.

D'autre part, qu'y a-t-il d'étonnant à ce que la romancière, qui met en scène des gens de son époque appartenant à ce qui est son milieu social, utilise, dans ces comédies de caractère que sont ses cinq romans, les éléments que son expérience quotidienne lui a fournis et auxquels elle est capable de donner la signification profonde, la portée générale et la pérennité que seul l'art peut conférer aux choses et aux gens d'ici-bas?

Evoquer la présence d' "une autre Miss Austen" est d'autant plus inutile que, si "daimon" il y a en l'occurrence, il n'en fut jamais qui vécût en meilleure harmonie, en accord plus parfait avec celle dont il suggérait ou inspirait l'œuvre. Comme elle le fait dire à son Elizabeth Bennet, Jane Austen se plaît à saisir les ridicules, les faux-semblants et se divertit de leur absurdité. Mais elle vit dans un milieu étroit, dans un cercle d'occupations et de distractions trop constamment semblables. C'est dans l'observation lucide, exprimée parfois avec ce qui, n'était son sens inné de la juste mesure, irait jusqu'au cynisme, et dans la transposition esthétique de cette même observation qu'elle trouve l'occasion de donner à sa propre vie la dimension plus large dont à certaines heures elle devait sentir la nécessité, elle qui, vers douze ou treize ans, commençait déjà à écrire de divertissantes parodies du roman sentimental mis à la mode par Henry Mackensie, et parce qu'elle en trouvait amusante l'affectation de sensibilité, osait rire des héroïnes dont les peines d'amour faisaient alors couler les larmes d'innombrables lectrices.

Au fond, il ne semble pas que Kathleen Freeman ait poursuivi jusqu'au bout son dessein original, touchant *T'Other Miss Austen*, car elle s'attache surtout dans le corps de son étude, à une confrontation de passages correspondants, qu'ils soient empruntés aux Lettres ou aux romans, tâche dont elle s'acquitte avec zèle et savoir. Mais pourquoi cette étude se poursuit-elle en une série de chapitres dont les titres et la matière offrent un fâcheux découpage classé en une série de fragments sous des rubriques maladroites telles

que : "Jane Austen en tant que sœur", "Jane Austen en tant que belle-sœur", .. "que nièce et tante"?

Cependant, si nous voyons s'augmenter de jour en jour en Angleterre et Outre-Atlantique le nombre des biographies ou des études consacrées à ce que, dans le champ des investigations austéniennes, je nommerais critique de recensement ou d'inventaire plutôt que critique littéraire, il y aurait à faire, à mon sens, une étude sur Jane Austen qui pourrait présenter un intérêt réel et peut-être aboutir à des résultats intéressants. Cette étude, après avoir évalué dans le roman de Jane Austen l'importance plus apparente que réelle de l'élément extérieur, c'est-à-dire de tout ce qui indique une date et porte une marque d'une époque : coutumes, décor, costumes, évaluation de la situation sociale, essaierait de dégager ce qu'il y a de durable et surtout de singulièrement actuel sous ces aspects passagers et superficiels, lesquels sont conditionnés par un mode de vie particulier mais ne changent que peu de chose à ce qui est caractère ou personnalité. On serait alors surpris de découvrir, à travers les actions et les paroles des personnages d'une petite comédie humaine dans un monde où la fortune est souvent un facteur donné, presque au même titre que la naissance — des idées et des jugements dont le ton et les résonances pourraient être de notre époque.

Et c'est chose assez singulière de constater alors que dans ces romans, centrés sur la vie féminine, dans ces minuscules systèmes solaires de la province anglaise, où les femmes sont les planètes majeures et où les hommes, au second plan, font figure de satellites, on ne puisse citer telle observation ou tel jugement sans s'apercevoir qu'il s'applique aux hommes aussi bien qu'aux femmes, qu'il est valable pour tout ce qui participe de la nature humaine. Là réside peut-être le secret de cette justesse et de cette lucidité de vision qui, dans le cadre le plus exigü qui soit, composent en miniature une vue d'ensemble dont la pénétration, la sincérité, l'acuité, la fermeté du dessin sont les caractéristiques mêmes que nous aimons à trouver dans les meilleurs, dans les plus grands romans, de Stendhal à ceux qui aujourd'hui, continuent sa lignée.

Sans peut-être se douter du pouvoir de sa sincérité, de sa justesse d'observation, de son obstination à voir ce qui est sans chercher à l'atténuer ou à le modifier, Jane Austen accomplit une œuvre qui, dans son aspect social, contient en germe un des gains les plus précieux — la conquête de l'indépendance économique mise à part — de l'émancipation féminine et de l'égalité nécessairement relative qui s'établira plus tard entre les deux moitiés du genre humain. Car, lorsqu'on prend la peine de le remarquer, Jane Austen applique dans son œuvre les mêmes normes de jugement à tout ce qui est humain, que son observation porte sur des personnages féminins ou masculins. Les qualités essentielles d'un être doué de raison : droiture d'esprit, bon sens, loyauté, générosité, franchise exercée à l'égard de soi-même autant et plus qu'envers autrui, lui semblent en effet ce qu'il y a de meilleur chez les hommes comme chez les femmes. Jane Austen évaluera donc qualités et défauts chez les uns et chez les autres de la même façon. Si bien que — sans vouloir pousser trop loin une critique qui finirait par tourner sur une pointe d'aiguille — on voit que ses personnages, quel que soit leur sexe, possèdent souvent des qualités et des défauts, des traits de caractère

qui se correspondent et qui font cependant partie intégrante de l'individualité de chacun parce que chacun a une manière toute personnelle d'en faire usage, ou de les faire subir aux autres.

L'inoffensive insignifiance d'un Mr. Woodhouse, et le bavardage presque puéril de cet homme excellent "mais dont les capacités n'auraient jamais pu attirer sur lui l'attention" ne réparait-elle pas dans la placide sottise, dans l'inertie mentale d'une Lady Bertram? Son agressivité et son outrecuidance exceptées, l'arrogance et la superbe d'une Lady Catherine ne ressemblent-elles pas au snobisme hautain, au dédain de tout ce qui n'est pas aussi grand, aussi riche que lui, que Darcy professe aussi longtemps qu'il n'a pas pris conscience de ses propres travers? La fidélité, la loyauté, le courage d'une Anne Elliot sont d'une qualité qui, dans d'autres circonstances moins douloureuses, avait motivé chez Mr. Knightley le silence qu'il s'était imposé lorsqu'il avait cru qu'Emma allait devenir la femme de cet enfant gâté qu'est et que sera toujours Frank Churchill.

Bien plus, il arrive une fois qu'une héroïne de Jane Austen, poussée à bout par l'insistance stupide d'un prétendant qu'elle ne consentira à aucun prix à épouser, fasse à cette occasion une petite déclaration brève mais nette, de ce que la jeune fille et avec elle la romancière, considèrent comme les droits essentiels de la femme. "Je vous supplie, dit Elizabeth Bennet à Mr. Collins, de ne pas me considérer comme une femme distinguée et aux sentiments raffinés, qui ne songerait qu'à vous tourmenter par ses refus, mais comme une créature douée de raison qui dit la vérité en toute franchise."

Etrange rencontre. Cette déclaration sans fanfare d'une Elizabeth Bennet réveille l'écho des véhémentes revendications présentées par une femme à l'âme ardente, à la vie marquée du signe du malheur, que Jane Austen ne connaissait pas même de nom et qui s'appelait Mary Wollestonecraft.

Ce point de vue si moderne que nous venons de signaler, cette insistance, si nouvelle dans le roman, à signaler le fait que la femme est aussi bien que l'homme un être raisonnable ou capable de l'être, pourrait s'affirmer plus nettement encore par une comparaison avec le roman qu'écrivaient alors les plus célèbres romancières, dont Jane Austen admirait hautement les "Evelina", les "Cecilia", les "Belinda". Certes, il faudrait des loisirs et de la patience pour relire ces récits non sans mérite, mais si lourds, si lents, si engoncés et si gênés dans leur allure par la conviction qu'une romancière se doit de peindre les femmes comme autant de créatures angéliques, fragiles comme des fleurs de serre, dont les beaux yeux sont la plupart du temps noyés de larmes, hormis les cas fort rares où un défaut de l'esprit ou du caractère les rend insupportables par leur sottise ou abusives par les sautes de leur humeur.

Cette conviction se complique encore du fait des intentions moralisatrices de ces romancières qui ne veulent voir la vie qu'en blanc et en noir, sans nuances, et préfèrent peindre, non pas des êtres vrais que le roman aide ses lecteurs à mieux connaître dans la vie, mais des créatures idéales, vivant ou voulant vivre dans une atmosphère de pureté éthérée ou de perfection impossible. L'attitude devant la vie et l'angle de vision choisis par Jane Austen recevraient de cette comparaison une appréciation plus juste de leur valeur, de leur nouveauté, et je dirai presque de leur hardiesse, car

C'est toujours une entreprise bien hardie que de dire sans ambages ce qu'on voit et ce qu'on pense et de rester fidèle à la vérité du caractère ou du sentiment.

Par un juste retour du destin, alors que, jusqu'aux environs de 1880 — exception faite de quelques illustres suffrages — l'œuvre de Jane Austen était tenue par les directrices des meilleurs pensionnats de jeunes filles pour éminemment propre à divertir les récréations des petites demoiselles confiées à leurs soins, ces romans si limpides, et parfois d'une franchise dans le jugement que, chez d'autres, on serait tenté d'appeler cruelle, ont maintenant trouvé un public composé de lecteurs dignes de les comprendre. Et ces lecteurs, de même que les critiques du *xx^e* siècle, y découvrent dans la pénétration de leur analyse, dans le rythme allègre de leur action, dans l'incisive vivacité de leur dialogue quelque chose de miraculeux et qui est ce pouvoir d'échapper au temps et de ne point être atteint par les fluctuations du goût, lequel à toutes les époques a caractérisé les œuvres que l'on s'accorde à nommer classiques.

Léonie VILLARD.

HISTOIRE DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE MODERNE

L'important ouvrage que Mr. Wellek¹ commence à publier comprendra quatre volumes et sera : *A History of Modern Literary Criticism, from a consistent point of view*. Le seul livre existant, dit-il "qui couvre notre sujet tout entier : *The History of Criticism and Literary Taste in Europe* (3 vol., 1900-1904), de George Saintsbury, bien qu'admirable à certains égards, et toujours lisible, grâce à ses qualités littéraires, est d'autre part complètement dépassé, et souffre de l'attention insuffisante apportée aux questions de théorie et d'esthétique".

L'introduction au 1^{er} volume expose la situation générale des problèmes critiques à l'époque contemporaine. Elle résulterait du retour marqué de la pensée vers les positions anciennes du néo-classicisme. Celles-ci, héritées de l'antiquité, et construites en un ensemble systématique par l'Italie et la France durant les xvi^e et xvii^e siècles, s'étaient désintégrées par degrés aux xviii^e et xix^e. De 1750 à l'âge présent, le mouvement romantique, et ses séquelles les plus importantes, le réalisme et le symbolisme, avaient renouvelé les principes mêmes de l'art d'écrire. Tel est l'objet des deux premiers volumes. A cette révolution littéraire, qui est retracée ici en détail, avec un grand luxe de précisions bibliographiques, a succédé, nous dit l'auteur, une réaction, dont il énumère les aspects et les preuves.

Pour lui, "we have escaped the dominance of romantic ideas, and have come to understand the neo-classical point of view far better and far more sympathetically... In contemporary, non-academic English and American criticism, we find many tendencies and ideas which could be interpreted as a revival of neo-classical principles". Naturellement T. S. Eliot est cité comme exemple : "He is the critic who has influenced contemporary criticism most profoundly, if not on all theoretical issues, then at least with his individual judgments and the general bent of his taste... Most of the so-called "New-Critics" in the United States criticise the English Romantic poets, especially Shelley, very severely" (p. 2).

On peut s'étonner que Mr. Wellek fasse état avec cette franchise de courants d'opinion dont les modes intellectuelles sont responsables, et envers lesquels les guides sérieux et prudents des jugements littéraires ont le droit de marquer bien des réserves. L'injustice et la légèreté des attaques dont sont l'objet de nos jours le Romantisme en général, et certains de ses représentants en particulier, sont trop flagrantes pour qu'un critique pondéré se laisse entraîner à leur donner tout simplement une pleine adhésion. Dans ce domaine, celui des procès de tendance, les verdicts sont sujets à bien des révisions, qu'une sagesse élémentaire devrait conseiller d'attendre, comme toujours possibles. T. S. Eliot montre à plusieurs reprises que ses appré-

1. René WELLEK : *A History of Modern Criticism, (1750-1950)*. Vol. I : *The Later eighteenth century*; Vol. II : *The Romantic Age*; New-Haven : Yale University Press, 1955, vii + 358 p. + 459 p., in-8°, 63 s.

ciations, qui visent à être définitives, ne sont pas à l'abri de partialités essentielles, dont il a dû lui-même faire l'aveu : on se rappelle l'émotion soulevée par ses attaques, notamment contre Milton, sur lesquelles il est revenu depuis, après que le goût le plus autorisé du public lettré se fût montré fort éloigné de les suivre. Certaines admissions que Mr. Wellek est amené à faire ici ôtent quelque peu de poids à l'argumentation par laquelle il veut appuyer la faveur dont jouiraient de nouveau les doctrines néo-classiques; elles ne sont pas, reconnaît-il, prônées par un mouvement d'opinion absolument solide : "It is certainly not a total revival, and one could argue that the Neo-classical doctrines are used to-day in a different context and with an altered meaning."

Et il admet presque aussitôt, après ce qu'il a dit de la sévérité des critiques américains récents à l'égard des poètes romantiques anglais, que "many modern critics actually use romantic ideas more prominently in some of their most central theories" (p. 2). — Cette remarque se rattache à l'impression d'ensemble que l'ouvrage, si remarquable, nous amène nécessairement à formuler. Ses deux volumes appellent à la fois une admiration réfléchie et quelques sérieuses réserves. Cette revue de la pensée active de plusieurs nations de l'Europe dans l'exercice de leur fonction de juger, témoigne sans doute d'un labeur d'information très méritoire. La littérature critique de ces pays a été lue et classée par Mr. Wellek avec un soin et une méthode admirables. La somme des renseignements donnés par les bibliographies afférentes aux divers chapitres, et par les notes qui illustrent et complètent le texte, formerait la matière de plusieurs volumes. Et chacun des innombrables points soulevés incidemment a été l'occasion d'une enquête précise. Il y a extrêmement peu de remarques à faire pour contredire et corriger ce qui est ainsi apporté. En un mot, cet ouvrage est digne de la haute réputation qui s'attache à l'Université Yale, et à la chaire très en vue que Mr. Wellek y occupe.

Mais ces prises de position multiples sur des problèmes souvent délicats impliqueraient une impartialité absolue. Malgré les scrupules dont l'ouvrage témoigne, et l'objectivité qui a été certainement le désir de l'auteur, il ne semble pas que cette règle ait été parfaitement suivie. On ne peut s'empêcher d'observer, par exemple, qu'une attention inégale est montrée aux chapitres successifs, et que les jugements exprimés se ressentent parfois d'indulgences ou de sévérités un peu arbitraires. D'une façon générale, on peut dire que certains écrivains et certains groupes sont traités avec une défaveur marquée.

Le premier chapitre : "Neo-classicism and the new trends of the time" fait allusion aux conflits d'influences et aux rivalités politiques qui donnèrent graduellement naissance, surtout en Allemagne et en Suisse, à ce que l'auteur appelle "the anti-French movement" (p. 10). La section suivante, *Voltaire*, révélerait l'esprit polémique dans lequel beaucoup de ces aperçus sur la pensée critique sont écrits. Le désir d'exposer et d'apprécier la contribution totale de Voltaire à la formation d'une doctrine cohérente et autorisée de la littérature néo-classique, n'est pas l'inspiration de ce chapitre. Beaucoup de soin est mis à rappeler l'étroitesse et les erreurs qui entachent les jugements du représentant le plus typique du goût français, dans son action défensive contre les tentatives d'autres esprits nationaux pour faire admettre des points de vue différents.

L'auteur rappelle sans doute les circonstances dans lesquelles Voltaire put connaître l'Angleterre, sa langue, sa civilisation, ses mœurs, son génie et ses écrivains. Il montre dans cette revue générale un désir de justice, et prend soin d'éviter les condamnations imprudentes. Il admet : "the very real artistic success of some of Voltaire's tales, such as *L'Ingénu* and *Candide*" (p. 45). Mais à d'autres égards ses appréciations ne sont pas indemnes d'une acrimonie, dont les attaques de Voltaire contre Shakespeare sont naturellement l'occasion : "It requires a considerable effort of sympathy not to dismiss much of this criticism as totally absurd" (p. 37). "He is sometimes described as a pioneer of cosmopolitanism in his literature; but surely his hope for a future republic of letters, a grand society of spirits, could be rather described as cultural imperialism" (p. 42).

On trouve un esprit plus ouvert dans l'article sur Diderot. "As we survey Diderot's critical work, it is hard not to be unjust to the richness of its suggestions and the multitude of its interesting passages, ideas and aperçus, because one cannot help seeing that Diderot is a man situated between two worlds, unable to choose between them. One can see, in a few passages, anticipations of symbolist conceptions of poetry. In this respect Diderot's development parallels that of the two great Germans, Goethe and Schiller, who also, after a youth of romantic emotionalism, restated the neo-classical creed in terms free from the old dogmatism" (p. 61).

Samuel Johnson est jugé avec beaucoup d'indulgence, malgré les côtés dogmatiques et opiniâtres de sa pensée; car, de toute la force de son goût étroit, il a repoussé les essais d'innovation, et lutté pour le maintien pur et simple de l'orthodoxie.

The Minor English and Scottish Critics : Kames, Blair, Young, Beattie, Reynolds, Morgann, Hurd, et d'autres, grossissent à divers égards et inégalement le mouvement qui prépare la révolution romantique, tout en gardant le plus clair de leur foi à la tradition.

A Baretta vont les honneurs de la critique italienne au XVIII^e siècle. Son portrait, plus détaillé que ce n'est le cas dans la plupart des chapitres de ce livre, est une addition agréable à notre connaissance. Il eût été intéressant de savoir davantage sur Vico, mais cette figure attirante demeure en grande partie voilée après les brefs commentaires de Mr. Wellek.

Le lecteur perçoit un soulagement sensible chez l'auteur quand, dans la deuxième partie du premier volume, il aborde la critique proprement allemande. Dès l'article sur Lessing, s'accuse le changement de ton. Mais les pages consacrées à Herder mettent fortement en relief la contribution décisive de ce penseur à tout un fond d'idées dont le monde moderne a recueilli l'héritage. Ce n'est pas que cette influence ait été uniquement heureuse; elle est associée, aussi, à "much that is bad in criticism since Herder's time : mere impressionism, the idea of "creative" criticism, with its pretension of duplicating a work of art by another work of art, the critical errors of excessive attention to biography and the intention of the author, mere appreciation, and complete relativism".

Au total, la notion qu'a Mr. Wellek du rôle et de l'influence de Herder, est nettement positive : "In spite of the excesses of his primitivism and lyricism, Herder has a clearer and truer conception of poetry than all the critics

we have discussed hitherto. His conception of poetry is centrally true, he is right in his stress on the role of metaphor, on symbol and myth, on poetry's essential function in a healthy society" (p. 195).

Il est inutile de le dire, l'importance de Goethe est pleinement reconnue. Les pages sur Schiller sont aussi très substantielles : "Schiller offers a theory of literature which holds firmly to the essential truth of neo-classicism without the handicap of adherence to the rules, the didactic fallacies and pedantries of official neo-classicism". — "Schiller provides an extraordinarily fruitful theory of modern literature and its relation to modern specialized and mechanical society."

Le dernier article, "*Kant and Schiller*", sacrifie de façon inattendue au goût de l'actualité : "Carl Yung's types of "introvert" and "extrovert" correspond to Schiller's two types very closely. There is even a surprising affinity, possibly through the mediation of Hegel, between some of Sartre's ideas on literature and Schiller's. The final aim of art is, according to Sartre, to recuperate this world as if it had its source in human liberty. This is pure Schiller" (255).

Le deuxième volume appartient au Romantisme. L'influence et l'initiative du XVIII^e siècle restent au cœur du mouvement qui transforme alors la littérature. "In a history of criticism, the rise of an emotional concept of poetry, the establishment of the historical point of view, and the implied rejection of the imitation theory, as well as of the rules and genres, are the decisive signs of change; and these must be ascribed to the XVIIIth, rather than to the early XIXth century. Diderot and Herder are the key figures. There is no profound change in doctrinal positions and the concept of poetry, between them and such "romantic" (in a more narrow sense) figures as Wordsworth or Hazlitt, Mme de Staël or Foscolo. In an European perspective, in a History of critical thought, the technical romantic movements mean no radical change. Whatever their importance in literary politics, they did not, in themselves, make for a break in critical ideas. These had been formulated long before".

"But within this very large movement there arose in Germany a new concept of poetry, symbolistic, dialectical and historical, which must be ascribed largely to Kant, Goethe and Schiller".

Ainsi les conclusions de ce second volume mettent encore très fortement en relief le rôle capital de la pensée allemande dans les initiatives qui ont présidé à la transformation du goût littéraire, et des notions critiques correspondantes, à travers la période où s'est développée la révolution romantique. Ces conclusions ne nous paraissent pas exagérées, et l'optique générale du récit nous semble acceptable. Même si elle ne concorde pas en tous points avec le système des valeurs que l'érudition française, par exemple, s'est accoutumée à suivre; et si elle contredit quelques-unes des notions que nous tenons pour établies, elle est largement compatible avec l'histoire littéraire qui nous est familière. Il faut d'ailleurs reconnaître que les dernières sections du volume neutralisent de façon très efficace les impressions de partialité que certains chapitres avaient fait naître. Au cours des affirmations sur lesquelles ce volume conclut, la fin du XIX^e siècle nous fait assister à un renversement de fortune qui met l'influence de la France au premier plan de la

critique européenne, alors que l'Allemagne perd son rôle de conductrice : "Germany, in the later part of the XIXth century, lost its leadership in literary theory and criticism completely." ... "French criticism awakened rather suddenly in the late Twenties and the early Thirties, at the very end of our story."

"A group of historians and philosophers... created modern French literary history... A young man, Sainte-Beuve, whose first book was published in 1828, joined them, but went beyond them, combining, virtuoso fashion, all possible methods : literary history, characterisation, psychological explanation, impressionistic subjectivism. He came to dominate the time, and by his long labours, he restored the critical prestige of France. For many people, in France and outside, he is still *the* critic. Simultaneously the symbolist point of view was re-stated in France. It had filtered through from German romanticism, and from its new versions in Carlyle, Emerson, and Poe. Baudelaire, a great critic in his own right, is its first exponent. Even profounder changes came with the rise of scientific determinism in the sixties, when Hippolyte Taine demonstrated its theories on literature. France, by sheer talent, and by the diversity of critical viewpoints her critics represented, regained the leadership of Europe."

"In France, the symbolist movement recaptured the essence of romantic criticism and transmitted it to the XXth century. In England, and in the United States, the French symbolists, Croce, and certainly those responsible for the revival of Coleridge, have profoundly stimulated the rebirth of criticism which we have witnessed in the last thirty years."

Au total, cette histoire de la pensée européenne dans un domaine particulier mais encore très vaste met en évidence les changements du goût, et les alternatives des influences dominantes qui ont présidé aux doctrines littéraires successives. L'ouvrage de Mr. Wellek, dont nous avons dit qu'il n'est pas absolument impartial — peut-être était-ce inévitable — témoigne cependant d'une recherche très scrupuleuse et très honnête de la vérité accessible, si difficile à atteindre.

L. CAZAMIAN.

LES OUVRAGES RÉCENTS DE J. B. PRIESTLEY

Dans l'excellente étude qu'il consacrait jadis à Arnold Bennett¹, J. B. Priestley écrivait que le romancier des Cinq Villes était "one of the most prolific, entertaining and conscientious writers of our time". La formule s'appliquerait assez bien à Priestley lui-même. Son activité reste en effet prodigieuse et il ne perd pour autant ni sa conscience d'écrivain ni ce que l'on a appelé "his invincible readability"². J. B., comme l'appellent à la fois ses familiers et son public, continue d'écrire des articles pour les journaux et les revues; il parle à la radio et travaille pour la télévision; il organise en sa vaste maison de Brook des concerts de musique de chambre; il a présidé, en 1954, le dîner du centenaire de Robert Louis Stevenson; il a participé, en 1956, aux travaux du Congrès International du Cinéma de Dusseldorf. Enfin, depuis la note qui parut ici même en 1954, il a écrit deux pièces de théâtre, *Mr. Kettle and Mrs. Moon* et *Take the Fool away* et il a publié un recueil de nouvelles³, deux romans⁴ et, en collaboration avec sa femme, qui garde en littérature son nom de Jacquetta Hawkes, un récit de voyage à tendance sociologique⁵. On a, d'autre part, publié le texte de la conférence qu'il prononça récemment sur la condition sociale de l'écrivain contemporain⁶, et un très beau choix d'essais, où notre ami Fernand Mossé eût trouvé l'éclatante justification de l'admiration qu'il professait pour J. B. Priestley essayiste⁷.

Nous avons signalé⁸ le spiritualisme profond qui pousse Priestley à se pencher avec plus de sympathie curieuse que d'inquiétude angoissée sur le mystère de la destinée humaine. Nous avons dit l'admiration qu'il nourrit pour les théories d'Ouspenski et de J. W. Dunne sur le rêve et le temps, sa conviction que tout ne s'explique pas ici-bas selon les règles de la seule raison, le sentiment qu'il a du mystérieux enchevêtrement de notre présent avec le passé comme avec l'avenir. Cette attitude dont nous marquions sommairement les répercussions sur son théâtre, nous la retrouvons dans les neuf nouvelles qui constituent son recueil³ et dont huit seulement sont originales, puisque *Mr. Strenberrys' Tale* figure dans plusieurs anthologies. Qu'il s'agisse, par exemple, de *The Other Place*, où l'on voit un ingénieur

1. *Figures in Modern Literature*, 1924.

2. *The Observer*, Profile, 2 octobre 1949.

3. *The Other Place*, Heinemann, London, 1953, p. 265, 12 s. 6 d.

4. *The Magicians*, Heinemann, London, 1954, p. 256, 12 s. 6 d. *Low Notes on a High Level*, Heinemann, London, 1954, p. 160, 10 s. 6 d.

5. *Journey down a Rainbow*, London, Heinemann-Cresset, 1955, p. 289, 18 s.

6. *The Writer in a Changing Society*, The Hand and Flower Press, Aldington, Ashford, Kent, 1956, p. 29, 3 s. 6 d.

7. *All about ourselves*, Heinemann, London, 1956, p. 286, 21 s.

8. *An Inspector Calls*, Didier, Paris, Rainbow Library, N° 41.

canadien chercher en vain, à travers l'Angleterre, cet "ailleurs" paradisiaque entrevu par magie, ou bien de la malicieuse apparition du vieil *Uncle Phil* sur l'écran du téléviseur acheté avec l'argent qu'il a légué, ou bien encore de la double réincarnation qui est le sujet de *Look after the strange girl*, nous sommes toujours aux limites indécises du réel et du fantastique. Les nouvelles y perdent peut-être un peu de cette spontanéité et de ce jaillissement direct qui sont l'un des charmes de J. B. Priestley, mais quel art il a fallu pour doser ici les éléments contradictoires, pour conserver assez de plausibilité et rendre acceptables l'inattendu et l'in vraisemblable, pour assurer à la fois l'unité de ton et la nécessaire diversité du style, pour introduire au moment voulu la pointe salvatrice de l'humour!

Ce climat de mystère on le retrouve à un certain degré dans *The Magicians*. Ces magiciens — on serait tenté de dire ces mages — sont trois vieillards, venus on ne sait d'où et qui disparaîtront comme ils sont venus. Ils empêcheront un puissant financier de lancer commercialement une façon de narcotique moral et d'abrutir ainsi, au sens propre du mot et pour la mieux mener, toute l'espèce humaine. Ils rendront, d'autre part, à Sir Charles Ravenstreet une raison de vivre, car ce quinquagénaire resté veuf et sans enfants après un mariage sans amour, ce technicien chassé de son usine par des manœuvres financières, ce laborieux ingénieur trop vieux pour s'acclimater au monde des cocktails et des femmes faciles, retrouvera, grâce à eux, un passé et un fils. Mais, comme l'Inspecteur Goole d'*Un Inspecteur vous demande*, ces trois vieillards, d'ailleurs bien différents les uns des autres, sont, à première vue, des êtres très normaux, dont le caractère surnaturel n'est révélé que fort discrètement et ne s'éclaire, pour ainsi dire, qu'indirectement. Ils se meuvent, d'autre part, au milieu de décors, de personnages et de faits d'une vraisemblance si totale et d'une réalité si vivante que l'auteur force notre conviction et nous fait accepter de bonne grâce ce *Deus ex Machina* en trois personnes.

Cette intrigue dont nous venons d'indiquer les grands traits, Priestley la mène avec adresse et il tire ici le meilleur parti de ses dons d'observation et de son sens aigu de l'humour. La scène du Conseil d'Administration par où commence le roman est un véritable document social; il y a du pathétique dans la révolte du chimiste Sepmann; il y a de la drôlerie dans les démêlés du mage Perperek avec le juge et l'on ne saurait rien trouver de plus exquis et de plus frais que le chapitre où, Ravenstreet revoyant son enfance, on nous dit ses émois de garçonnet devant la blondeur rose d'une petite voisine. Malgré la mort de la seule femme que Sir Charles eût aimée, le roman s'achève sur une note optimiste, et, chemin faisant, les pouvoirs établis, la haute finance, les snobs et divers autres vieux ennemis de l'auteur ont été quelque peu malmenés.

Il n'y a aucune préoccupation métaphysique dans *Low Notes on a High Level, a shortish comic novel*, comme nous l'écrivait l'auteur, *a frolic*, comme dit plus noblement le sous-titre. C'est l'histoire d'un inventeur scandinave, Roland Dobb, qui, parmi bien d'autres choses, a fabriqué une énorme contrebasse, capable de donner des notes particulièrement graves. La radio londonienne voudrait présenter en première audition une nouvelle symphonie du compositeur Stannsen mais le musicien y a inséré quelques mesures écrites

pour le "dobbophone" et Dobb refuse de les jouer, car il s'est brouillé avec Stannsen. La maladroite insistance des émissaires de la E.B.C. met le comble à la fureur de Dobb. car la bureaucratie britannique agace depuis longtemps ce "cheerful anarchist", ce "sardonic rebel", qui ressemble singulièrement au "rebellious lad" dont on nous a dit que, vers 1912, il se morfondait à Bradford dans les bureaux d'un commissionnaire en laines. Dobb se met à prononcer au micro d'un poste-émetteur de son invention, des causeries où il dit leur fait aux puissants et aux sots et il émet de la musique composée, arrangée et jouée par un jeune chef d'orchestre en rupture de ban, Alan Applerose. La police finit par découvrir le poste clandestin, mais le Président de certaine république nordique, venu à Londres incognito, obtient pour Dobb et pour Applerose l'indulgence des autorités. Il réconcilie, d'autre part, Dobb et Stannsen. La E.B.C. aura donc sa symphonie; la république nordique son traité de commerce; Stannsen fera d'Applerose son chef d'orchestre attitré et Applerose épousera la nièce de Dobb.

L'intrigue amuse par ses rebondissements imprévus, toujours contés avec humour. Elle amuse par les personnages qu'elle met en scène et qui sont, le plus souvent, d'aimables originaux. Pourtant le roman ne sombre ni dans la vulgarité ni dans la facilité. C'est que l'auteur fonde ses effets comiques sur sa connaissance approfondie des milieux de la musique et de la radio, dont il a si souvent parlé dans ses essais, dans son théâtre et dans ses romans. C'est aussi qu'il trouve l'occasion de broser, ici, sur le mode plaisant, quelques-unes de ces peintures sociales, de ces évocations de milieu, de ces *pieces of social landscape* où il excelle. C'est, d'autre part, qu'il exprime ici, sans marge mais non sans vigueur, ce radicalisme qui eût enchanté notre Alain, puisqu'il est très exactement celui du Citoyen contre les Pouvoirs. C'est surtout qu'il garde un optimisme juvénile, parce qu'il aime la jeunesse et qu'il lui fait confiance.

Ce n'est pas précisément l'optimisme qui caractérise pourtant *Journey Down a Rainbow*. Ce volume est le récit d'un voyage ou, plus exactement, la somme des conclusions sociologiques tirées d'un voyage que Mr. et Mrs. Priestley firent en Amérique à la fin de 1954. A Kansas City, les deux époux prirent deux routes différentes. Jacquetta Hawkes gagna le Nouveau Mexique pour y étudier, en même temps que divers monuments préhistoriques, la société primitive qui y survit. J. B. Priestley prit la route du Sud pour aller visiter le Texas et observer la bruyante et florissante technocratie qui règne à Dallas et à Houston. Le livre comporte une préface commune, un certain nombre de lettres échangées par les deux époux, un certain nombre de notes, d'études de psychologie sociale, de descriptions de sites ou de scènes par l'un ou l'autre des deux écrivains et une conclusion de J. B. Priestley. C'est donc un ouvrage très divers et très riche, comme on pouvait l'attendre de ces deux personnalités de premier plan. Mais ce qui frappe surtout, c'est que, discrètement modulée par la voix féminine d'une archéologue qui est aussi un poète ou claiournée par le romancier robuste qui, dès 1933, déclarait en son *English Journey* que "les seules valeurs qui aient quelque prix sont les valeurs humaines", nous trouvons sensiblement la même conclusion : pour Jacquetta Hawkes, la vie primitive vaut mieux que la nôtre, car elle est "non seulement plus heureuse mais plus digne de l'humana-

nité"; pour son mari, la fébrilité, le gigantisme, la pseudo-culture et le vide moral de la vie américaine ne peuvent aboutir qu'à l'accident et ne peuvent mener qu'à l'écrasement de l'homme. L'ouvrage est peut-être un peu dur, mais comme il est dit dans l'écriture : "Si le clairon rend un son incertain, qui donc se préparera à la bataille?"

C'est un autre cri d'alarme que poussait Priestley en prononçant la troisième des conférences destinées à perpétuer la mémoire d'Herman Ould qui fut, durant vingt-cinq ans, le secrétaire de la Section anglaise des *Pen Clubs*. Cherchant à définir la position de l'écrivain dans le monde contemporain, il analyse les tendances morales, politiques et sociales qui apparaissent autour de nous et son analyse ne laisse pas d'être fort inquiétante. Laminage de la pensée originale par l'antenne et par la presse, — constitution de l'humanité en deux groupes : les meneurs qui, blancs ou rouges, se rejoignent toujours pour régner et les menés, satisfaits de leurs distractions faciles comme de leur relatif bien-être matériel, — écrasement de la classe moyenne d'où partirent jadis tant d'œuvres d'art et tant d'idées révolutionnaires, — appauvrissement de l'écrivain par la mévente, l'impôt et la dépréciation de la monnaie, — avilissement de l'artiste qui tend à n'être plus qu'un autre technicien syndiqué, tels sont les principaux points sur lesquels insiste notre auteur. Il ne conclut pas cependant sur une note pessimiste, puisqu'il invite ses confrères à s'unir, afin de ne pas donner aux ennemis que leur vaut leur originalité le spectacle de leur désunion et puisqu'il les adjure, par une opportune citation du *Roi Lear*, à supporter et à durer.

C'est comme essayiste que J. B. Priestley commença sa carrière d'écrivain. De 1922 à 1929, il publia cinq volumes d'essais : *Papers from Lilliput, I for one, Open House, Apes and Angels* et *The Balconinny*. La "patte" de l'essayiste se retrouve dans ses *English Comic Characters* de 1925, comme dans l'introduction qu'il écrivait en 1931 pour une édition nouvelle des *Good Companions*. En 1932, d'après nos notes, en 1937, d'après M. Gillett, il publie ses *Self-Selected Essays* et, en 1949, dans toute la maturité de son talent, il revient à ce genre littéraire avec *Delight*, qui a été étudié ici-même.

Il n'était donc pas inopportun d'établir une anthologie qui fît ressortir à la fois la continuité et la richesse du talent de Priestley essayiste. Cette anthologie a été établie avec beaucoup d'habileté et présentée avec beaucoup d'adresse par le Directeur littéraire de *The National and English Review*, M. Eric Gillett. Les soixante-dix-sept textes qu'il a extraits des ouvrages indiqués ci-dessus, et surtout des premiers recueils que l'on ne trouve plus guère en librairie, sont presque toujours présentés dans leur texte intégral et ils sont très représentatifs de l'auteur et des sujets si divers qu'il a traités. Le lecteur y trouvera donc — ou il y retrouvera avec plaisir — l'attachante personnalité de J. B. Priestley, "son goût de la vie, sa connaissance étendue des hommes et des livres, son flair excellent de critique littéraire", et la joie avec laquelle il exploite "l'inépuisable mine du comportement des hommes, lui-même y compris." Le lecteur y retrouvera, s'il ne l'y découvre, un aspect essentiel de l'art si divers d'un écrivain dont M. Gillett nous dit fort judicieusement qu'il est "an extraordinarily able all-round man-of-letters".

Georges Nigor.

ENTRETIENS AVEC WHITEHEAD *

Lucien Price nous donne ici des souvenirs de ses entretiens avec A. N. Whitehead, le grand philosophe anglais qui enseigna et résida à Harvard pendant la dernière partie de sa vie. Comme il le note lui-même, il ne faudrait en rien comparer ce livre aux grands dialogues platoniciens; du moins il nous restitue l'atmosphère de la pensée et de la vie de ce penseur qui est parmi les plus importants de l'époque contemporaine. Sans nous introduire dans toutes les véritables profondeurs de la philosophie whiteheadienne, ce livre nous permet d'accéder à sa personnalité. Whitehead dit, page 235, comment il a vécu ce tournant de l'expérience humaine qui caractérise notre période où les certitudes qui nous paraissaient les mieux acquises et les plus solides éclataient entre nos mains. D'autre part il est effrayé par l'importance de plus en plus grande que prennent sans cesse la technique et le progrès économique. "Une des grandes erreurs de la pensée américaine est l'idée que la valeur de l'homme est constituée par un système particulier d'aptitudes qui amène au progrès économique" (page 248). Or la philosophie s'est mise trop souvent au service de la pensée technique. "Je pense qu'en continuant la philosophie de James, John Dewey l'a énormément rétrécie" (page 334).

La réflexion sur la crise des principes d'une part, la méfiance des vues trop techniques d'autre part, l'amène à insister sur l'importance d'une vision concrète. "Ce qu'il faut, c'est un immense sentiment pour les choses" (page 22). D'une façon plus précise cela l'amène à insister sur ce qu'il appelle les facticités ultimes qui sont derrière tous les systèmes" (page 174). Ce sentiment des facticités ultimes ne l'amène nullement à nier la présence de possibilités infinies. "Cette relation entre l'infini et le fini, voilà ce que je voulais dire. Nos esprits sont finis, et pourtant nous sommes environnés de possibilités qui sont infinies." Partout il veut nous montrer des combinaisons nouvelles, des tournants inattendus de l'expérience, des horizons qui s'ouvrent (page 160).

Afin de saisir et les facticités et les possibilités, il faut développer en soi l'imagination et l'intuition. "L'intuition peut être un ange, mais l'intelligence peut jouer le rôle du diable. Naturellement vous devez avoir l'intelligence pour manipuler les idées qui viennent grâce à l'intuition; mais le mal fait son entrée quand les idées commencent à être garanties et classées et organisées en formules rigides" (page 194). De là une de ses grandes inquiétudes: "Une de mes angoisses au sujet de cette guerre, c'est qu'un système rigide risque d'être imposé à l'humanité et que sa capacité pour les idées nouvelles, pour les aspects nouveaux des vieilles idées, cette qualité si fragile vienne à disparaître Vous pouvez avoir été étonné par mon manque d'enthousiasme,

* *Dialogues of Alfred North Whitehead, as recorded by Lucien PRICE.* (London: Max Reinhardt, 1934, 386 p., 25 s.).

non pas vis-à-vis de John Dewey personnellement, mais vis-à-vis de sa pensée; c'est qu'il met l'accent sur la sécurité; mais la vitalité de l'esprit de l'homme est dans l'aventure."

On comprend ainsi le rôle qu'il accordera à l'art. "Une de mes nourritures les plus substantielles, je la tire des poètes anglais, non pas ceux du XVIII^e siècle mais ceux des XVII^e et XIX^e siècles" (page 180). S'il pense qu'une énorme partie de notre expérience ne peut pas être exprimée en mots, il croit néanmoins que la poésie, à ses plus hauts moments, est tout près de capter dans un réseau de mots quelques-uns de ces moments puissants et évanescents qui sont au fond de nous-même. Tout ce que nous venons de dire nous fait comprendre la préférence qu'il donne à Platon sur tous les autres philosophes. "J'ai parlé d'intuition directe plus je vis plus je suis impressionné par l'énorme génie d'un philosophe : Platon" (page 129). A M. Price qui lui dit : "Les deux hommes qui ne m'ont jamais déçu, Platon et Beethoven, Platon est le grand, répond Whitehead calmement."

Quelques-uns des entretiens les plus significatifs sont consacrés à la religion. Whitehead refuse la tentation bouddhique : "Et que pensez-vous du Bouddhisme? — C'est une religion d'évasion. Il parle énergiquement contre l'Ancien Testament." "Les Juifs ont conçu un des Dieux les plus immoraux qui aient jamais été imaginés." "Et ce Jehova qui dit à Abraham de sacrifier son fils!" interrompt Mme Whitehead (page 195). Le danger que court le Christianisme, c'est qu'on l'enferme dans des formules rigides : "Ce dont vient le mal, c'est l'intellectualisation de la religion." Aux religions orientales et à la religion juive et même en un sens au Christianisme, il paraît préférer la religion hellénique. "C'était une erreur de faire comme les Juifs et de concevoir le monde comme créé de l'extérieur, d'un coup... La religion hellénique était plus près de la vérité; les Grecs concevaient la création comme se continuant partout dans l'univers et je crois aussi que leur conception d'êtres surnaturels, les uns bons, les autres mauvais, était meilleure" (page 366). Mais Jésus avait la profondeur de l'intuition (page 186); et si l'on remonte à l'origine de la religion chrétienne on trouve là une grande pureté. Mais on aurait dû faire pour la parole de Jésus ce qui a été fait par les grands poètes tragiques et par les Grecs pour la religion hellénique. "Ce qu'il fallait dans cette période de transition, c'était quelqu'un qui pût généraliser les anciennes conceptions et leur donner un tour libéral ou les interpréter symboliquement." Ce n'est pas ici le lieu de nous demander ce qu'il y a de légitime et ce qu'il y a de discutable dans les conceptions religieuses de Whitehead qui se présentent parfois au cours de ces entretiens sous leur aspect le plus simpliste. Il faut sans doute les compléter par le livre que Whitehead a consacré au problème religieux : *Religion in the making*.

Au défaut qui menace la culture entière de l'homme d'aujourd'hui et qui est cette importance donnée à la technique que nous avons signalée au début de ces lignes il faut opposer ce que Whitehead appelle la puissance de jouissance (*enjoyment*) qui est dans l'homme. "L'important dans l'homme, c'est sa faculté de jouissance... Cette faculté peut s'orienter vers la musique, vers les mathématiques... Le clavier de nos facultés de jouissance est énorme et il a été à peine exploré au delà d'une limite étroite." Regardons les turbu-

entes cités italiennes de la Renaissance, les petites principautés allemandes de la dernière partie du XVIII^e siècle. La faculté de jouissance se développe plus aisément dans les petits Etats que dans les grands (page 249).

"Les idées exigent toujours un esprit d'aventure." C'est cet esprit d'aventure intellectuelle que nous admirons dans ces entretiens. C'est lui qui a amené Whitehead à se créer un langage difficile pour exprimer des choses difficiles. "Chaque fois que j'entends un de mes collègues dire qu'il n'y a pas d'idée qui ne puisse être exprimée dans un langage simple, j'en conclus que ses idées sont très superficielles" (page 191). C'est lui aussi qui fait qu'il ne recule pas devant les contradictions. "Platon s'est donné de la peine pour ne jamais signifier une chose d'une façon trop exacte. Il rendait justice à chaque aspect d'une question. J'ai fait souvent la même chose, mettant en avant quelque aspect qui me semblait mériter l'attention; et puis, dans une œuvre suivante, je présentais l'opposé. C'est pour cela que l'on m'accuse d'être inconsistant et de me contredire" (page 302). Tous ceux qui ont eu la joie de pouvoir s'entretenir avec le philosophe reconnaîtront là une idée sur laquelle il aimait insister. "Nous vivons forcément dans des demi-vérités, et tout va bien tant que nous ne les prenons pas pour des vérités entières" (page 298).

Jean WAHL.

NOTES ET DOCUMENTS

DISCOURS DE CLÔTURE DU CONGRÈS D'OXFORD 1950*

If I have the privilege of speaking here to-day, I am painfully conscious it is the privilege of age. If my poor friend Delattre—a younger man than I am—had been spared to be one of us, he would have stood here, more happy than I feel, and making *you* more happy. But though most if not all members of this Congress have no doubt been able to enjoy the hospitality of this University, of its Colleges and Libraries more than once before the present occasion, I imagine few, if any, can go back in their thankful memories as far as I can. My first experience (if I may be so personal) is now—I blush or rather blanch to say so—53 years old. I happened to be, in 1897, one of a mixed lot of foreign students who came here during Long Vacation to attend the University Extension Course. Germans, Swedes, Dutchmen, Frenchmen etc... were then, very much as we are to-day at Magdalen, gathered in a happy international group at Worcester College. And in the self-same building, the Schools, where we have just held our meetings we then listened to lectures by eminent men of the time (Goldwin Smith, Michael Sadler, W. J. R. Marriott, York Powell, etc...). We were invited to take tea in the garden of Max Müller. We were allowed to submit our tentative English to the scrutiny of Dr. Henry Sweet—most of us being then, even more open to correction than we are at present. I well remember a young doctor, or incipient Doktor, who had indeed already collated some obscure M.E. manuscript at the Bodleian Library for his Professor, and whose precociously baldish head seemed to all of us, on that account, to be surrounded with a halo of glory, until we discovered that the dear man (his name was Liebermann) had some difficulty to get what he wanted in a tea-shop. But I also remember how much at sea I was myself, a little later on, when coming to Oxford in term-time, I was permitted by Professor Napier to attend his classes on Beowulf; and it was no consolation to find that in those days—when the study not only of Old English, but of English literature, met with a chary recognition on the official syllabuses—our learned professor had a mere handful of disciples, nearly all of them hailing from Lady Margaret Hall. After that—to-day almost incredible—antediluvian

* Nos lecteurs et plus particulièrement encore tous les membres de l' "International Association of University Professors of English" seront heureux de lire ce texte de A. Koszul.

period, it was my fortunate lot also to see something on the spot of the progress in Oxford of our modern language studies. I particularly cherish the remembrance of the little symposia which somewhere about 1906 Professor Walter Raleigh held in this very college: under the rafters of a little attic, the men (for it was a men's affair this time) were invited to read papers on some literary subject, in the comfortable smoke of the professorial pipe.

Even I, a superfluous if not undesirable alien, was thus encouraged, one afternoon, to discuss Sidney Lee's views on the artificial character of the *Astrophel and Stella* sonnets. The atmosphere was one of charming benignity—very different from the pungent air of minute and unrelenting criticism which in France we students breathed, or hardly dared to breathe, when we were called upon to stand and deliver our "leçons d'agrégation" in a crowded lecture room before our own French judges. But I will not and cannot go on, giving you a full history of the advancement of English studies in this and other universities, both at home and abroad; the subject after all has been abundantly dealt with in the last few days. All I wanted to say was that I have been one of the happy witnesses of what has taken place along these lines in this ancient, though perpetually rejuvenated, seat of learning.

Shall I proceed then to try and define—a more interesting theme perhaps for the English part of my audience—what sort of profit foreign teachers of your language and literature derive from their delightful if arduous undertakings? Well, that again is a large subject which cannot but be spoilt in the few words still at my disposal.

Perhaps I should like just to touch upon one point: that is, the elasticity and delicacy, as it seems to me, that even an imperfect knowledge of your English language and literature is apt to give to the senses and the minds of its possessors. Even the rudiments of English speech are of course an admirable lesson, for which there is hardly an equivalent elsewhere, in a sort of vocal gymnastics which those accustomed to more precise and clear-cut ways of utterance in their native accents must needs dread at first, but finally come to relish. The very vagaries of English stress may help to keep our ears and tongues on the alert. And those world-renowned English vowels that "elope with ease" (at least on the lips of those to the manner born—and I might add, especially here in Oxford) offer to the others a priceless chance of enlarging their sense of phonetic values. As for the vast and varied literature of Great Britain, a literature which has surely been so little cribbed cabined and confined by the taboos of pedantic or aristocratic tastes, a literature which has thrown its doors wide open (as our French literature, for one, has not done) to the popular ballad, and even to the nursery rhymes and nonsense verse, as well as to the unassuming prose of the *Pilgrim's Progress*, that literature is, I dare say, in the eyes of all those who peep at it from the outside, an unrivalled field for the bolder imaginative adventures, the more capricious whims of fancy, and the subtle plays of that humour which L. Cazamian has so cleverly dissected, an unrivalled field too for those exercises in philosophical and political as well as artistic tolerance, for the cultivation of that sort of wider-spread social understanding and appreciation,

that is no doubt more desirable than ever for all truly human beings in a world like ours to day distracted to the point of inhumanity.

But were I to expatiate on this, I should be launching into the tritest truisms, and I had better by way of conclusion confine myself to one simple and obvious statement, that is, that we are proud and glad to have been allowed to-day to express something of our feelings of admiration and gratitude for Oxford and all that Oxford means, of special gratitude for the facilities which have been extended here to her visitors, not only in the course of this Conference, but in times long past. No toast, I feel sure, can be drunk with more sincere enthusiasm than the one I have to propose, the toast of the University of Oxford and of Magdalen College in particular.

André KOSZUL.

COMPTES RENDUS

HERMANN M. FLASDIECK. — *Pall Mall. Beiträge zur Etymologie und Quantitätstheorie* (Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1955, pp. 129 à 383 de la revue *Anglia*, 24 DM).

Il est inutile de présenter l'auteur, dont on connaît déjà les nombreux et brillants travaux, en particulier *Zinn und Zink* qui parut en 1952. Une fois de plus, dans *Pall-Mall*, Flasdieck prend comme point de départ — et comme prétexte — une question en apparence secondaire, à laquelle il donne une ampleur éblouissante.

L'auteur commence par noter la prononciation habituelle, mais aberrante, de Pall-Mall (il s'agit de la rue de Londres) avec un [e], à côté de la prononciation attendue qui comporterait un [æ] — sans compter la prononciation américaine avec un [ɔ:] — Selon l'auteur, *pall-mall* vient du français *palle-maille* qui, lui-même, vient de l'italien *pallamaglio*. Le jeu a d'abord été adopté en Ecosse, et la prononciation en [e] vient du Nord. Pour Flasdieck, c'est l'influence des Stuarts qui a implanté le [e] du Nord, au détriment du [æ] attendu dans le Sud. Quant à la prononciation en [e], elle tire son origine du fait qu'il existe dans les dialectes du Nord un verbe *pell* « to drive violently » et un mot *mell* qui correspond à l'angl. mod. *mall*, *maul*.

Suit alors une deuxième partie sur l'origine de la forme *pell*. En m.-a. *pell* signifie *se hâter* et *pousser* (le second sens étant sans doute antérieur), et a dû se présenter sous une forme double : *pellen* (avec géminée) — *pēlen*. L'origine de ce mot doit être cherchée dans le latin *pellere*, par l'intermédiaire d'une forme française.

Un autre chapitre porte sur la deuxième partie du mot *pall-mall*, ou plutôt sur son équivalent dans le dialecte du Nord, c.-à-d. *mell*. L'auteur distingue soigneusement ce mot de termes homophones; puis, après une importante étude sur le traitement de la moullure dans les emprunts de l'anglais au français, Flasdieck établit que *mell* ne vient pas du français *mail*, mais du latin *malleus*. Comme on doit écarter l'hypothèse d'un emprunt par l'intermédiaire du celtique, il reste que le mot devait déjà appartenir au vocabulaire vieil-anglais, et l'on notera, à ce propos, que le couple v.-a. *pæll-pell* < *pallium* présente un développement parallèle, que l'auteur étudie en détail. *Mell* est attesté, certes, pour la première fois au début du XIII^e siècle seulement, mais le mot a dû exister en vieil-anglais sous la forme **mell(e)* (var. *ws*, *ie*, anglien *æ*). A la différence de *pallium*, emprunté par le canal du français, il s'agirait, dans le cas de *malleus* d'un mot ingvéonique **mallija-* qui aurait été emprunté au latin dès les premiers siècles de notre ère. Quant à la forme *mall* (avec *a*), elle est, selon Flasdieck, un latinisme, une innovation savante du XIV^e siècle, car le mot est alors employé dans la langue de la chevalerie, ainsi que dans la langue technique de la chirurgie et de la théologie.

Nous avons jusqu'ici laissé de côté la partie qui, à propos de *pell-pêle*, étudie la délicate question de la quantité dans les mots français et dans les emprunts anglais. Au cours de la discussion, l'auteur est naturellement amené à parler des

géménées en m.-a. : aussi, bien que Flasdieck axe davantage son exposé sur le français que sur l'anglais, toutes ces pages sur l'opposition de durée et la gémination forment-elles une intéressante contribution à la question de l'isochronie en anglais. On trouvera aussi un chapitre important où la quantité vocalique est étudiée en conjonction avec l'accent d'intensité. Et, car l'on ne peut tout dire, signalons en passant les pages sur les nasales.

Tout ceci est suggestif et neuf. L'auteur se meut avec une aisance déconcertante à travers les arguments; il connaît admirablement le travail des pionniers, tels que Luick, ou les travaux plus récents de Bliss; il ne recule devant aucun rapprochement, aucune hypothèse. Cela donne à son exposé une fausse impression de désordre que l'auteur a essayé d'atténuer : en particulier, un index et une table des matières détaillée permettent de s'orienter dans ce qui risquerait de devenir un labyrinthe.

Le sous-titre même de l'ouvrage attire l'attention sur la notion de *système* que l'auteur utilise généreusement. On peut, cependant, se demander ce que Flasdieck entend par là, car il est avare de considérations théoriques. De même, qu'entend-il par la *chronématique*? S'agit-il du *chronème* de D. Jones? D'une façon générale, qu'est-ce qu'une opposition quantitative pour Flasdieck? Il emploie parfois l'adjectif *phonologisch* et parfois *phonematisch* : s'agit-il de synonymes? P. 177, l'auteur nous parle d'un « konsequentes phonetisches Quantitätssystem » : qu'est-ce à dire? On aimerait de même que l'auteur ne mêle pas sans arrêt le diachronique et le synchronique, qu'il distingue plus fermement les changements provenant de contacts interlinguistiques des changements internes, bref, qu'il ait donné davantage de réflexion aux problèmes théoriques de la phonologie, et en particulier de la phonologie diachronique. Il ne faudrait cependant pas être trop sévère, car Flasdieck abat une besogne considérable et, après tout, on est agréablement surpris de trouver dans un livre allemand une utilisation, même lacunaire, de la linguistique moderne : le fait est, hélas, encore assez rare pour qu'on le signale.

En résumé, même s'ils ne sont pas toujours d'accord avec l'auteur, ceux qui auront le courage d'aller jusqu'au terme de cet ouvrage difficile, seront récompensés de leur opiniâtreté par une ample moisson de faits et de considérations pénétrantes. — A. CULIOLI.

J. A. SHEARD. — **The Words We Use.** The Language Library (London : André Deutsch, 1954, 344 p., 21 s.).

Le présent livre est fondé sur une série de conférences « for first-year students taking Honours in English Language and Literature who would perhaps not specialize later on the linguistic side of the syllabus » (p. 7). L'auteur nous prévient en outre qu'il écrit non pour le spécialiste, mais pour l'étudiant et pour le grand public cultivé.

Son propos est d'étudier la formation du vocabulaire anglais des origines jusqu'à nos jours; et, ce qui intéresse au premier chef Sheard, ce sont naturellement les mots solidement établis dans l'usage, ce qu'on pourrait appeler le vocabulaire « normal », par opposition aux créations individuelles, aux néologismes d'un jour, aux monstres journalistiques, c'est-à-dire aux faits de « parole ». Quelques idées directrices informent l'exposé : l'une d'entre elles est que le vocabulaire anglais s'est immensément étendu depuis le vieil-anglais, et l'auteur est, à ce propos, amené à prendre des positions fort voisines de celles de Jespersen, car, comme lui, il croit au progrès dans l'évolution linguistique. Une autre idée de Sheard est qu'après le milieu du xv^e siècle, la grande masse du vocabulaire anglais n'a pas changé, et que les emprunts fondamentaux sont, après cette date, moins nombreux qu'il pourrait paraître. D'une façon générale, l'auteur ne cherche pas à esquiver les grandes questions théoriques, telles que l'origine et la préhistoire du langage.

la classification des langues, etc., et cela l'entraîne parfois sur des chemins périlleux; mais il faut s'empresse d'ajouter que cette démarche nous donne un exposé qui se suffit à lui-même, où ne manquent pas les mises en place, et qui cherche à ne jamais procéder par allusions. Ce sont là d'excellents principes.

Le plan est un peu flou, mais habile : après une longue introduction générale, Sheard étudie les procédés de formation lexicale et d'extension du vocabulaire; le chapitre 3 est consacré aux Indo-Européens; le chapitre suivant (*The Anglo-Saxons*) est une étude fouillée du peuplement germanique, du substrat celtique, et de l'influence du christianisme sur le vocabulaire vieil-anglais; puis vient un chapitre sur les Scandinaves, un autre sur les Normands. Jusqu'ici, on le voit, l'essentiel de l'exposé est chronologique. A partir du chapitre 7, le plan devient moins chronologique qu'analytique : ainsi, le chapitre 7, intitulé « *The Renaissance and Language of Learning* », s'occupe de la Renaissance, certes, mais surtout du vocabulaire *savant*; puis vient un chapitre sur l'enrichissement lexical qu'ont entraîné « *Exploration, Colonization, and Trade* », le chapitre suivant, « *Seventeenth Century and After* », étudie l'influence de la Bible, de la mode, entre autres facteurs d'ordre plus ou moins sociologique. La conclusion soulève la question du purisme, soutient qu'à l'extension quantitative du vocabulaire anglais correspond un enrichissement qualitatif, et l'auteur montre tout le parti que l'on peut tirer des célèbres doublets synonymiques de l'anglais — je veux parler des doublets romans-germaniques —.

L'exposé est dense, bien documenté, et suggestif même pour le spécialiste auquel Sheard prétend ne rien enseigner. On pourra cependant regretter que l'auteur ait, de propos délibéré, écarté certaines études : qu'il n'ait pas voulu se lancer dans la dialectologie et qu'il se soit, pour l'essentiel, cantonné dans le *British English*, nul ne saurait l'en blâmer; je trouve déjà plus gênant que rien ne soit dit de la sémantique, au sens habituel du terme (évolution du sens des mots) : il est vrai que l'auteur devance notre objection et regrette aussi d'avoir dû éliminer, faute de place, un sujet aussi captivant (« *fascinating topic* »). Mais surtout, je crains que l'exposé ne laisse à l'étudiant l'impression que le vocabulaire est un chaos fait de mots isolés. On attendait, malgré la présentation traditionnelle, un développement, même rapide, sur certains points importants : on aurait pu parler des mots qui ont disparu entre le vieil et le moyen-anglais et faire une allusion aux travaux sur l'homonymie et les conflits d'homonymes (ainsi, E. R. Williams, *Yale Studies* 100); montrer que les mots ne sont pas forcément isolés, mais qu'ils s'organisent souvent en une structure, à l'intérieur d'un champ sémantique; systématiser ce qui est dit sur l'influence de la mode, des techniques nouvelles et sur les mots-clés (voir sur le domaine français les travaux de Matoré, de Hollyman, de Wexler); bref, ne pas se contenter d'étudier la prolifération du vocabulaire, mais aussi son agencement. L'auteur aurait pu effleurer ces questions dans un chapitre analogue au chapitre 2 (« *Word-formation* ») : cela eût équilibré son exposé sans l'enfler outre mesure.

Parfois, le souci de concentrer semble trahir l'auteur : ainsi, p. 18, Sheard parle de l'Umlaut en vieil-anglais et de son reflet en anglais moderne comme d'un procédé de formation lexicale, sans que l'on sache s'il se place d'un point de vue historique ou si c'est là un procédé encore productif; à la p. 40, on lit : « *Rather we see that, with fewer forms, and those much shorter, we are able to accomplish all that our ancestors could with their complicated forms. It is, therefore, not a question of decay in language, but of progress, a movement towards economy of effort, and therefore greater convenience in use, and this latter should surely be the goal in the development of language.* » Le libellé est, surtout pour un débutant, d'un finalisme douteux. De même, le développement sur le symbolisme phonétique contient du meilleur et du pire : on s'est beaucoup préoccupé déjà des « idéophones » anglais (que Firth, si mes souvenirs sont exacts, a appelés des

«phonesthemes»), et l'étude des onomatopées ainsi que du symbolisme phonétique est légitime¹. Mais nous dire, tout de go, pp. 46 et 51, que les voyelles d'avant peuvent servir à l'expression de ce qui est proche du sujet parlant, tandis que les voyelles d'arrière concernent des faits éloignés, voilà qui est discutable, en particulier d'un point de vue pédagogique! A la page 64, on nous dit que la formation de mots composés « belongs to the primitive stages of language, or rather, we should say the primal stages, where the purpose is to appeal to the emotions rather than to reason ». Il y a du vrai dans cette affirmation, mais pourquoi ne pas distinguer entre les « emotions » (en tant qu'opposées à la raison) et le simple désir d'expressivité? Car voilà bien une notion qui n'apparaît que rarement dans tout le chapitre 2, et l'on peut s'étonner de ne rien trouver sur la gémiation expressive, ni d'ailleurs sur les mots dits enfantins (du type got. *atta*, père). Un long et excellent développement est consacré à l'alternance vocalique, mais est-il juste de parler de *riff-raff* ou de *chit-chat* comme de termes appartenant à une série apophonique (p. 51)? La suite, il est vrai, atténue l'affirmation, mais tout ceci est un peu flou, tant il est difficile de vouloir beaucoup dire en peu de pages. De même, croit-on que le lecteur comprendra ce qui est dit p. 49 sur l'alternance *e/o*, alors qu'on lui signale seulement p. 100 — et en passant — qu'à l'i-e. *o* correspond un *a* en germanique? Je regrette également l'absence d'une étude plus rassemblée sur le « functional change », selon le terme de D. W. Lee qui semble évincer « conversion », au lieu de quelques remarques éparpillées p. 18, p. 141 et pp. 289-90 (l'index ne renvoie, lui, qu'à la p. 18). Faut-il, pour conclure, ajouter que ces quelques remarques ne visent qu'à améliorer encore un excellent ouvrage, dont j'apprécie pleinement les mérites?

Notes : p. 41 : les coqs français ne font pas *coquelico*; p. 49 : il faut expliciter « wāt (pret. pres.) » car aucun non-initié ne comprendra; p. 62 : il semble bien que dans la phrase « In the true English-type compound the adverb precedes the verb », il faille remplacer *precedes* par *follows* (voir à ce sujet p. 67); p. 66 : *canne à pêche* et non « canne à pêcher »; *ibid.* : « flame-thrower » est un *lance-flammes*, et non un « projecteur de flammes » (c'est Mansion qui semble responsable de cette dernière traduction); p. 80 : *Schlauch* et non pas « Schlauch »; p. 105 : à propos du grec, il faudra ajouter le mycénien, écriture linéaire B; p. 108 : libellé ambigu : « From the eighth century we have literary records in Old English, Old High German, Old Saxon, and Old Frisian which lead without a break to the modern languages ». On risque d'en conclure que nous avons par ex. des textes frisons du VIII^e s., alors que les manuscrits les plus anciens sont du XIII^e siècle; p. 111 : à deux reprises, on nous parle des quatre dialectes du vieil-anglais qui seraient le « West-Saxon, Kentish, Mercian, and Anglian ». Je suppose que l'auteur veut dire *Northumbrian* au lieu d'« Anglian ». — A. CULIOLI.

RICHARD FOSTER JONES. — **The Triumph of the English Language.** A Survey of Opinions Concerning the Vernacular from the Introduction of Printing to the Restoration (Stanford, California : Stanford University Press, 1953, 340 p., \$ 5.00).

Publié en 1953, cet ouvrage nous est parvenu avec un retard de plusieurs années qui se répercute sur la publication du présent compte rendu. Dû à un professeur américain dont la première étude fut publiée en 1920, il représente le fruit d'un immense travail de dépouillement. L'auteur déclare avoir examiné la plupart des livres anglais imprimés avant 1600 et un nombre à peu près égal de volumes publiés au XVII^e siècle. Une enquête aussi approfondie n'aboutit pas nécessairement à une révision radicale des idées reçues. Sur la plupart des points, celle-ci confirme utile-

1. Dans une nouvelle édition, on pourra renvoyer à l'intéressante étude de Wissemann, *Untersuchungen zur Onomatopöie* (1^{re} partie). Heidelberg, 1954.

ment les conclusions antérieures, notamment celles qu'a données Albert Baugh dans son *History of the English Language*. Ça et là, elle les nuance et apporte de précieuses mises au point. La conviction que leur langue était rude et barbare, partant inapte à l'expression littéraire, était ancrée dans l'esprit de très nombreux Anglais du xvi^e siècle, et l'on sait combien ils l'enrichirent par des importations massives de mots d'origine romane. M. Jones montre que les puristes, hostiles aux néologismes, n'avaient pas une attitude aussi radicale que celle qu'on leur a parfois prêtée et qu'ils demandaient seulement plus de mesure que certains autres dans la création de mots nouveaux. Il constate aussi que l'esprit patriotique ne fut pas le principal mobile de ce processus d'enrichissement du vocabulaire. Les précisions qu'il apporte sur la date du revirement de l'opinion anglaise sont particulièrement intéressantes : c'est très exactement entre 1575 et 1580, c'est-à-dire juste avant et après la publication des premières grandes œuvres littéraires de la Renaissance anglaise, qu'on commença à apprécier les qualités de la langue vulgaire. Certains attribuèrent même ses nouveaux mérites à l'action de Sidney et de Spenser. Cette transformation soudaine de l'opinion apparaît d'une façon tangible grâce à la comparaison entre les préfaces de deux éditions d'une pièce de Sénèque, rédigées par le même traducteur en 1563 et 1581. Chose curieuse, on considère alors que la littérature a pour objet de raffiner et d'orner la langue, alors qu'on se serait attendu à l'inverse. Au début du xvii^e siècle, l'attitude vis-à-vis de la langue est transformée par un changement dans les idées sur l'origine du peuple anglais : on tend alors à écarter les légendes relatives à la Nouvelle Troie et au roi Arthur, si vivaces sous les Tudor, et à souligner avec fierté le caractère germanique de la race. D'où une préférence nouvelle pour les vieux mots et un intérêt nouveau pour l'anglo-saxon, dans lequel on écrit même des poèmes. Ceci est un exemple, entre autres, de la largeur de vues qui a présidé à ce travail : les idées sur la langue sont rattachées à des idées plus générales dont elles dérivent, si bien que ce panorama des opinions en matière de langue apparaît parfois comme une contribution à l'histoire générale des idées. — Michel POIRIER.

MARY GIFFIN. — **Studies on Chaucer and his Audience** (Les éditions "l'Eclair", Québec, 1956, \$ 4.75).

Mlle Mary Giffin étudie dans ce volume la structure et le sens de quatre poèmes chaucériens, cherchant à savoir dans quelle mesure Chaucer écrivait pour des lecteurs ou pour des auditeurs. En effet, l'ancienne tradition de la poésie orale subsistait encore, et il n'est pas indifférent de souligner les intentions du poète qui écrit souvent pour la voix et l'oreille, plus que pour l'entendement et la réflexion. Il s'ensuit une adaptation de l'œuvre selon la destination, soit à un auditoire, soit à des lecteurs. La variété de ton, de style et de genre peut donc s'expliquer, dans une large mesure, par les nécessités de la composition. Mlle M. Giffin date *The Lyf of Seynt Cecile* de 1383 et la croit destinée aux Bénédictins de Norwich, en relation avec l'élection d'Adam Easton au rang de cardinal-prêtre de l'église Sainte-Cécile à Trastevere. Les preuves internes et externes qu'elle en donne ne laissent pas d'être convaincantes, malgré la part d'indémontrable qui subsiste toujours dans de semblables conjectures. Dans le *Parlement of Foules*, Chaucer décrit curieusement le paon "avec des plumes d'ange". Mlle Giffin rappelle que les peintures médiévales représentaient fréquemment les anges avec des ailes en plumes de paon, et, après avoir analysé sources et sujet, elle conclut que le poème, écrit pour être lu à haute voix, s'adressait à un auditoire cultivé et familiarisé avec les œuvres d'art. Le *Man of Law's Tale*, par ses aspects astrologiques, son mélange de romanesque et de piété, paraît avoir été composé à l'intention des riches marchands de Londres, vers 1382-83, pour le soutien de la cause de Constance de Castille. Les rapprochements historiques sont ici particulièrement troublants. Enfin la *Complaint*

to his Purse se situerait en 1399 et, malgré le ton humoristique du poème, tendrait à exprimer à Henri IV tous les espoirs que fondait l'Angleterre sur son règne. Faut-il y voir surtout une habileté du poète qui présentait habilement sa requête?

Le volume, d'une présentation typographique excellente, muni de courtes notes et d'un index des noms propres, est enrichi de planches aussi originales que bien venues. Le style clair de l'auteur, sa précision, la nouveauté de ses vues et la souplesse de son argumentation font de son livre un ouvrage agréable à consulter et riche de suggestions. — M.-M. DUBOIS.

A. G. MITCHELL. — *Lady Meed and the Art of "Piers Plowman"*. The 3rd Chambers Memorial Lecture Delivered at University College London, 27 February 1956 (London : H. K. Lewis and Co Ltd, 27 p., 3 s. 6 d.).

L'étude du caractère de Dame Récompense fournit à M. A. G. Mitchell, professeur de langue et de littérature anglaises du Moyen Âge à l'Université de Sydney, l'occasion d'écrire quelques pages très intéressantes sur l'art de l'allégoriste chez Langland. Il ne faut pas s'attendre à trouver dans cet exposé une interprétation historique ou politique du personnage comme celle de M. Bernard. F. Huppé (*The A-text of Piers Plowman and the Norman Wars*, in PMLA, LIV (1939), 37-64.) qui assimilait Récompense à Alice Perrers et son adversaire Conscience à Jean de Gand, ou celle de M. J. A. W. Bennett (*The Date of the A-text of Piers Plowman*, in PMLA, LVIII (1943), 566-72.) dont les rapprochements avec certains événements nationaux paraissent difficiles à accepter. On sait combien il est dangereux d'interpréter une œuvre allégorique en fonction de l'histoire politique ou sociale, et certaines hypothèses échafaudées au sujet de *La Reine des Fées* devraient servir d'avertissement. Le but de M. Mitchell est d'approfondir à l'examen des trois versions de *Piers Plowman* (A.B.C.) la véritable personnalité de Récompense dont la plupart des critiques s'accordent à reconnaître, après les travaux de Jusserand, de Skeat et de Chambers, qu'elle incarne "à la fois récompense et corruption" (Jusserand, *L'Épopée Mystique de William Langland*, 1893, p. 19). Le résultat de cette enquête permet ensuite à l'auteur de soutenir, contrairement à l'opinion de plusieurs historiens de la littérature anglaise, que Langland sait construire un récit cohérent, fertile en péripéties qui éclairent le personnage principal et précisent sa signification morale, en un mot qu'il est capable d'édifier une moralité solide et bien charpentée. Peut-être l'auteur aurait-il pu montrer d'une manière plus précise, plus schématique qu'il ne le fait dans sa conclusion, p. 25, le mécanisme de l'action dramatique, de ce qu'on pourrait appeler la "tragédie" de Dame Récompense, depuis le moment où la belle héroïne, entourée d'adulateurs et de flatteurs, se voit excommuniée par Sainte Eglise jusqu'à son expulsion et sa déconfiture, en passant par l'explication généalogique qu'avance Théologie, le mariage avec Mensonge (False), la rupture de ce mariage par le Roi, la proposition d'une union avec Conscience suivie d'une joute oratoire dans le goût de la scolastique médiévale et, enfin, l'intervention de Raison qui amène avec sa sentence le dénouement. Ainsi l'on verrait en gros trois phases étroitement unies les unes aux autres et situées devant la personne du Roi qui sert d'arbitre — ce qui renforcerait encore la position de l'auteur, puisqu'à la suite d'un premier mariage inacceptable avec Mensonge, le Roi suggère une union avec l'antithèse de Mensonge, Conscience, et que celui-ci (il faudrait trouver à Conscience un nom masculin), après avoir prouvé que leur nature était incompatible, recommande d'avoir recours aux lumières de Raison.

L'auteur indique avec finesse comment l'allégoriste rejette les rapprochements déplacés (mariage de Récompense et de Mensonge), dénonce les alliances inopportunes et les incompatibilités d'humeurs (mariage de Récompense et de Conscience), souligne les analogies de certains caractères (Récompense s'allie à Prudence et à

Rusé pour défendre Dommage contre Paix), et réunit contre l'accusée les personnages qui jouissent de l'estime et de la confiance du Roi (Conscience et Raison). Il parvient ainsi à prouver que le caractère de l'héroïne est cohérent d'un bout à l'autre du récit. Parmi les remarques les plus judicieuses de l'ouvrage, notons celle-ci : "One thing that we notice about her quite soon is her own unawareness of wrongdoing. She acts indiscriminately, without consideration of the moral law... Meed is almost morally neutral" (pp. 21 et 22). Ce point de vue original s'oppose à celui de MM. D. W. Robert et B. F. Hupé (*Piers Plowman and Scriptural Tradition*, 1951, p. 61) qui voyaient en Récompense une malfaitrice consciente de ses délits; mais il eût sans doute gagné à être développé davantage et une comparaison avec le "villain" des moralités eût été très utile.

Il ressort de cette étude que Récompense cherche toujours à plaire et à se rendre utile : elle accepte tout à tour l'idée d'un mariage avec Mensonge et avec Conscience. Elle est adulée par beaucoup et notamment par les hommes de loi et c'est ce qui lui vaut la condamnation de Raison. Incapable de fidélité, elle ne comprend pas qu'on puisse l'accuser de tromperie puisque sa nature est étrangère à la duplicité qu'on lui reproche. (Sur ce point la rupture du mariage avec Mensonge est significative.) Nous ne pouvons que souhaiter, après ce travail si intéressant, que l'auteur entreprenne un examen analogue des autres personnages de *Piers Plowman*. Les deux dernières pages de l'ouvrage reproduisent un extrait de la version C que doit éditer The Athlone Press. — Paul BACQUET.

N. B. — Dent annonce pour la mi-avril une traduction de *Piers Plowman* à paraître dans la collection Everyman (prix : 10 s. 6 d.).

DE WITT T. STARNES & ERNEST WILLIAM TALBERT. — **Classical Myth and Legend in Renaissance Dictionaries.** A Study of Renaissance Dictionaries in their Relation to the Classical Learning of Contemporary English Writers (Chapel Hill : The University of North Carolina Press, 1955, 517 p., \$ 7.50).

Spécialiste de l'histoire de la lexicologie, M. Starnes est l'auteur d'un important ouvrage sur les dictionnaires anglais de Cawdrey à Johnson, tandis que M. Talbert est surtout connu par la très utile bibliographie qu'il établit chaque année pour la revue *Studies in Philology*. Leur ouvrage commun est un impressionnant monument d'érudition qu'ils n'ont pas mis moins de dix ans à édifier. On sait quel rôle important joua le *Classical Dictionary* de Lemprière dans la formation intellectuelle de Keats et dans la genèse de ses poèmes "grecs"; bien que les auteurs ne le disent pas, on peut se demander si ce fait ne fut pas le point de départ de leur longue enquête. La mythologie et la civilisation gréco-romaine occupent aussi une place importante dans la pensée et les ouvrages de certains poètes de la Renaissance. On admettait jusqu'ici que leurs connaissances de l'Antiquité étaient de première main. La présente étude, qui montre que ce n'est pas toujours exact, est un aspect de cette vaste entreprise d'exhumation et d'exploration d'ouvrages scolaires très populaires à l'époque et complètement oubliés depuis lors. C'est ainsi que M. John Erskine Hawkins a montré naguère combien d'images Shakespeare avait puisées dans un manuel de Marcellus Palingenius intitulé *The Zodiacke of Life*. Il existait au XVI^e siècle quatre principaux dictionnaires visant à donner un abrégé des connaissances relatives à l'Antiquité et utilisés dans les écoles et les universités anglaises, ceux d'Ambrosius Calepine (1502) (d'où le mot français calepin), de Robert Stephanus ou Estienne (1531), de Charles Estienne (1553) et de Thomas Cooper (1565). Le dictionnaire de Lemprière dérive de celui de Charles Estienne. M. Starnes et Talbert ont eu l'idée fort perspicace d'extraire de certains poèmes et drames de la Renaissance les passages relatifs aux personnages mythologiques et de les comparer aux explications fournies par ces ouvrages de référence.

Ils ont vite été payés de leur peine. La découverte de certaines erreurs ou de certains détails inusités communs aux uns et aux autres ainsi que des ressemblances verbales nombreuses et indiscutables les amènent à conclure que ces dictionnaires furent régulièrement consultés par Spenser, Shakespeare, Jonson, Heywood et Milton ainsi que par plusieurs écrivains de moindre importance. Si le chapitre consacré à Shakespeare est l'un des plus courts, il est de beaucoup le plus intéressant et confirme amplement l'opinion émise par F. S. Boas, à savoir que les connaissances classiques de Shakespeare furent acquises en général de seconde main. Une série de parallèles prouvent indubitablement que ce dernier utilisait le dictionnaire de Cooper et il est significatif que c'est le seul ouvrage de ce genre qui fut rédigé en anglais. Par exemple, le fameux mot *dotage*, appliqué à Antoine dès le premier vers de la tragédie, ne figure pas dans la traduction de Plutarque par North, mais Cooper l'avait employé avant Shakespeare pour caractériser la folle passion d'Antoine pour Cléopâtre. De même, Cooper doit être considéré désormais comme l'une des sources de *Lucrèce*. Les auteurs établissent encore que certains vers de Spenser dont on avait cru trouver la substance chez tel ou tel écrivain ancien sont le fruit de sa lecture des dictionnaires. Les longs chapitres sur Jonson et Milton sont d'un intérêt moindre et il faut avouer que la lecture en est quelque peu fastidieuse. En effet, s'ils apportent la preuve que ces dictionnaires étaient pour eux un instrument de travail qui leur permettait de vérifier un fait, de trouver une référence ou même de rafraîchir leur mémoire, leur large culture classique n'est nullement contestée. On est tenté de penser que les auteurs se sont laissés prendre au jeu consistant à découvrir des parallèles; leurs conclusions eussent été aussi valables si elles avaient été fondées sur un plus petit nombre de rapprochements, mais on doit reconnaître que ceux-ci sont toujours faits avec toute la prudence et l'objectivité désirables. Un long appendice sur les Parques dans les écrits de la Renaissance adopte une méthode opposée et suit l'évolution d'un mythe classique à travers les ouvrages de référence et d'imagination de l'époque. On peut regretter que les nombreuses citations latines n'aient pas été traduites en anglais. — Michel POIRIER.

DAVID BEERS QUINN. — **The Roanoke Voyages, 1584-1590**, Documents to illustrate the English voyages to North America under the patent granted to Walter Raleigh in 1584 (London : For the Hakluyt Society, Series II, Vol. CIV-CV, 1955, xxxvi-1.004 p. en deux volumes).

Depuis de nombreuses années, le professeur Quinn se consacre à l'étude des premières entreprises coloniales anglaises en terre nord-américaine. Après deux excellents volumes sur *The voyages and colonizing enterprises of Sir Humphrey Gilbert* (Hakluyt Society, Series II, Vol. LXXXIII-IV, 1938), il s'est attaché à suivre l'action de Raleigh dans ce domaine. Plusieurs articles, ainsi qu'un admirable ouvrage de haute vulgarisation (*Raleigh and the British Empire*, London 1947) donnèrent aux spécialistes l'espoir que le professeur Quinn reprendrait la question dans son ensemble en même temps que la certitude qu'il la renouvellerait largement. C'est maintenant chose faite, et l'ouvrage analysé ici comblera les plus exigeants. Il épuise la question pour la période 1583-1590, entre la mort de Gilbert et le moment où la Virginie passa au second plan des préoccupations de Raleigh. Le professeur Quinn prépare maintenant un volume supplémentaire qui couvrira la période suivante, jusqu'à la fondation de la Compagnie de Virginie.

Comme il est de tradition dans la collection dont ils font partie, les deux volumes examinés ici se composent pour moitié environ de documents contemporains (récits officiels et pièces d'archives), pour moitié de récits synthétiques introductifs, de notes explicatives, d'appendices, de cartes et d'illustrations. En Angleterre, aux Etats-Unis, en Espagne, en France, l'auteur a fait une ample moisson de matériaux

de toutes sortes pour lesquels il fournit tous les éclaircissements techniques souhaitables : ethnologues, naturalistes, dialectologues, historiens de la marine, etc., tous y trouveront leur nourriture. Les "récits" (*narratives*), où l'auteur reconstitue le déroulement des événements, sont un modèle de clarté, de précision, et plus encore d'honnêteté intellectuelle. Dans un domaine où de nombreux faits restent incertains ou paraissent difficilement explicables, pour des raisons diverses dont l'auteur est d'ailleurs le premier à essayer de rendre compte, jamais il ne cherche à masquer la difficulté, ou à proposer une explication qu'il n'estime pas au moins fort probable.

Il est bien entendu impossible dans le cadre d'un simple compte rendu de résumer même l'essentiel des nombreuses découvertes exposées dans ces volumes : je ferai seulement allusion à deux d'entre elles, qui me paraissent les plus importantes. D'une part, tout indique que les récits officiels des diverses expéditions organisées par ou pour Raleigh en direction de Roanoke ont été soigneusement "caviardés" avant d'être publiés, quand ils l'ont été. Ce qui serait aujourd'hui le plus intéressant pour l'historien était alors trop secret pour être livré au public, et a été perdu depuis lors. D'autre part, ou si l'on veut corollairement, les premiers voyages à Roanoke ont eu pour but moins la création d'une colonie proprement dite que l'installation d'une base navale solide qui pût servir de point d'appui pour des opérations sur les flottes espagnoles. Ceci explique l'écart de plusieurs degrés de latitude qui sépare la zone où Hakluyt conseillait de fonder une colonie (Chesapeake Bay) et la région de Roanoke, plus méridionale, c'est-à-dire plus proches des possessions espagnoles, où s'installèrent les premiers colons. Après 1587, l'acheminement vers la guerre ouverte enleva à ce plan la plus grande partie de son intérêt immédiat.

Bien évidemment, les quelques très minces reproches que l'on peut faire à cet ouvrage pèsent infiniment moins lourd que les éloges qu'il appelle. Une allusion à *APC* 17, pp. 283-4 et 412 pourrait compléter les pp. 234-42. A propos de la note 2 p. 563, le conseil de guerre qui organisa la défense de l'Angleterre se réunit le 27 novembre 1587 (*SP* 14/205, 43). P. 489 : que Hakluyt porte ou non une partie de la responsabilité de l'épître dédicatoire de John Hooker à Raleigh, celle-ci me paraît suspecte, et j'y reviendrai. A propos de l'attitude réservée de Walsingham vis-à-vis des premiers voyages à Roanoke, peut-être pourrait-on rappeler qu'entre 1584 et 1587 Walsingham prit à plusieurs reprises le contre-pied de Raleigh à l'occasion de diverses affaires. Enfin, peut-être le professeur Quinn aurait-il pu citer *SP* 14/3, 63 (1), qui semble indiquer que Raleigh s'intéressa personnellement à la vente du sassafras en Europe continentale. Il ne s'agit là, on le voit, que de vétilles, impossibles à éviter dans un ouvrage de cette envergure : l'érudition y reste, d'un bout à l'autre, extrêmement solide, même dans le domaine le plus délicat de tous, celui de la course. Doit-on regretter pourtant qu'aucune conclusion d'ensemble ne vienne couronner un ouvrage que l'abondance même de sa documentation rend d'un maniement peu aisé ? Certes une telle vue d'ensemble serait précieuse, et permettrait de dégager un portrait de Raleigh plus nuancé et moins partial que ceux qui ont généralement cours. De même une page de synthèse ici et là, sur le financement de ces voyages (ou le peu qu'on en connaît), le personnel qui conseilla Raleigh, celui qu'il employa, leur origine sociale et régionale, tout cela ne serait pas sans intérêt. Mais le professeur Quinn aurait beau jeu de répondre que tout découpage néglige inévitablement un certain nombre de points de vue, et que le but des ouvrages publiés par la Hakluyt Society est plutôt de réunir et d'illustrer des documents que de proposer la synthèse de ceux-ci. — Pierre LEFRANC.

CHRISTOPHER DEVLIN. — **The Life of Robert Southwell**, Poet and Martyr (London : Longmans, Green & Co, 1956, x + 368 p., index, 21 s.).

Ce livre excellent est une simple biographie du poète Jésuite élisabéthain (1561-1595), où la critique littéraire n'apparaît que dans la mesure où elle sert d'appui aux faits. Il n'apporte, à vrai dire, aucun élément essentiel nouveau; mais il complète d'une manière très heureuse ce que l'on savait déjà de la vie de Robert Southwell. Grâce à l'emploi de sources manuscrites inédites, grâce surtout à sa connaissance approfondie de l'Angleterre élisabéthaine, l'auteur a pu étoffer son récit, et suivre pas à pas son héros, en mettant de l'ordre dans une chronologie jusqu'ici assez confuse. Il nous présente un récit vivant, agréable à lire; sans qu'il aille jusqu'à l'histoire romancée, son imagination lui suggère de nombreux détails, qui n'excèdent jamais les limites de la vraisemblance.

Si la figure de Southwell n'apparaît pas comme modifiée par cet ouvrage, il n'en contient pas moins beaucoup de neuf. C'est ainsi que l'auteur souligne le rôle important joué par le poète, comme préfet des études au collège anglais de Rome, au moment des troubles suscités par les étudiants hostiles à la discipline jésuite. Il nous renseigne sur l'imprimerie clandestine d'où sortit l'*Épître de réconfort*. Après une discussion serrée des sources historiques, il la situe à Acton, dans une maison appartenant à la comtesse d'Arundel. Il rattache, par un fil quelquefois ténu, les poèmes de Southwell aux événements de sa vie, les premiers et les derniers vers du *Burning babe* par exemple aux voyages du poète dans la campagne hibernale. Il identifie le prêtre errant à qui Southwell exprime des conseils de prudence et de stabilité comme étant un certain James Younger.

Mais ce qui est le plus sensationnel dans cette biographie de Southwell est ce qui a trait à ses relations supposées avec William Shakespeare. L'une des dédicaces de la *Plainte de Saint Pierre* est adressée "à mon digne et bon cousin W. S.". Ce personnage était-il Shakespeare? Pour prouver que oui, l'auteur tire d'abord argument de ce que le terme de "cousin" pouvait être employé dans un sens lâche par des hommes qui avaient des attaches communes; et du fait présumé que Southwell connaissait le comte de Southampton, lequel aurait communiqué la *Plainte de Saint Pierre* à Shakespeare. Or les vers "au lecteur" placés en tête du poème se plaignent que "les meilleurs esprits distillent la rose de Vénus" au lieu de "prêter leur talent à des œuvres chrétiennes". N'y a-t-il pas là une allusion à *Vénus et Adonis*? Et Southwell n'exhorte-t-il pas Shakespeare à renoncer à un genre licencieux? On peut le croire, puisque dans son œuvre suivante, le *Viol de Lucrèce*, le grand dramaturge a décrit le remords de Tarquin sur un ton presque chrétien. Assurément ce ne sont là qu'hypothèses, mais appuyées par des arguments très plausibles, et qui font coïncider la "conversion" de William Shakespeare avec celle de Nashe, de Greene, de Thomas Lodge et même de Marlowe. Au total, l'ouvrage de Christopher Devlin sera indispensable pour toute nouvelle étude portant sur Robert Southwell. — Pierre JANELLE.

ANNE RIDLER. — **The Trial of Thomas Cranmer** (London : Faber & Faber, 1956, 94 p., 12 s. 6 d.).

Ce drame d'une grande beauté a été écrit à l'occasion du quatrième centenaire du martyre de Thomas Cranmer, archevêque de Cantorbéry, brûlé comme hérétique sous le règne de Marie Tudor, le 21 mars 1556. Il a fait l'objet d'une émission à la radiodiffusion britannique le 21 mars 1956, et il a été joué ultérieurement dans l'église de Sainte-Marie à Oxford. Il embrasse en quelques scènes ramassées la dernière année de Cranmer dans sa prison d'Oxford, son procès et son exécution. L'auteur s'est inspirée des documents historiques appropriés, et avant tout des *Actes et monuments* de John Foxe — le fameux *Livre des martyrs*.

Lorsqu'on lit cette pièce, on est inévitablement hanté par le souvenir de *Meurtre dans la Cathédrale*; d'abord parce que le style, la facture des dialogues, la frappe des vers, voire le pittoresque et l'humoristique, rappellent l'œuvre de T. S. Eliot, avec quelque chose de plus dépouillé et de plus clair. Il était assurément tentant de mettre le martyr protestant Cranmer en regard du martyr catholique Thomas Becket; et cette intention est soulignée par la manière dont Cranmer, choisissant la mort à la place du déshonneur, invoque paradoxalement le souvenir de Thomas Becket — et aussi de Thomas More (p. 65). Au reste, la bataille que livre Cranmer contre lui-même, et qui finit par l'acceptation du sacrifice, est parallèle au dialogue intérieur de Thomas Becket. L'auteur a voulu faire de Cranmer un héros, qui monte parfois jusqu'au sublime. C'est peut-être un peu exagérer. Cranmer était un humaniste de l'école érasmiennne, de tempérament modéré et doux, respectueux à l'égard des pouvoirs établis et assez porté à leur complaire; non point de ces caractères indépendants et rigoureux qui refusent tout accommodement et ne plient jamais; au demeurant bienveillant et peu porté à répandre le sang. Mais c'est aller trop loin que de le représenter comme "risquant sa peau" pour sauver Thomas More (p. 27). En effet, étant parmi ses juges, il se borna à l'exhorter à se sauver lui-même, en se soumettant à la volonté royale. D'une manière générale, Mrs Ridler se place au même point de vue que Foxe, même dans les parties importantes de l'ouvrage qui sont dues à sa seule imagination : c'est dire que *Le procès de Thomas Cranmer* a une intention apologétique. Mais c'est du très bon théâtre, fort propre à émouvoir; et l'on jugera de la qualité poétique du drame par la belle image que voici : Le secrétaire de Cranmer, Morice, vient de demander à l'évêque Thirlby s'il préférerait être pendu et écartelé comme un traître, ou brûlé vif comme un hérétique. Thirlby répond :

Ce sont morts que chacun d'entre nous peut attendre;
En ces temps, nos corps sont comme des maisonnettes
Perdues sur le versant d'une montagne affreuse
Qui les engloutira peut-être en rugissant.

Au total, *Le procès de Thomas Cranmer* est plus qu'un ouvrage de circonstance. Il restera. — Pierre JANELLE.

JOHN FARROW. — **The Story of Thomas More** (London : Collins, 1956, 256 p., 16 s.).

L'édition américaine de cet ouvrage a déjà été recensée dans *Etudes Anglaises* (N° 4, 1956, pp. 320-321). L'édition anglaise, malgré la différence de pagination, n'ajoute rien d'important, se contente de supprimer tel américanisme flagrant, par exemple dans l'évaluation en chiffres modernes du revenu de More avant son entrée au service du roi : "approximated one hundred dollars per year" (p. 51) devient "was the equivalent of thirty thousand pounds a year". Les erreurs subsistent : p. 18, nous voyons Oxford "split into two portions" quand le jeune Thomas y vint étudier en 1492; or, à cette date, on ne faisait guère plus de grec à Oxford qu'aux jours de Roger Bacon, peut-être un peu moins; la guerre entre Grecs et Troyens ne devait éclater que 20 ou 25 ans plus tard. La couverture mobile nous apprend que l'auteur est Australien, et producteur de nombreux films; son ouvrage relève de l'hagiographie par un certain souci d'édifier. Il est difficile d'être juste envers un livre dont le sujet a été si souvent traité, et parfois si magistralement : quiconque aura, sur Thomas More, entendu R. W. Chambers, ou même des Américains comme Sargent ou Maynard, est sûr d'être déçu par la lecture de Farrow. Mais celui-ci, en cinéaste, connaît son public, et c'est pourquoi il lui présente un polyptyque haut en couleurs, dont les panneaux accueillants passent en revue les principaux comparses, amis ou antagonistes, du héros central. — G. MARC' HADOUR.

F. E. HALLIDAY. — **Shakespeare. A Pictorial Biography** (London : Thames & Hudson, 1956, 147 p., 25 s.).

Cette nouvelle biographie de Shakespeare se présente sous des dehors attrayants. L'atmosphère dans laquelle la vie de l'acteur-poète s'est déroulée y est évoquée par des vues aussi bien de Stratford, de ses maisons historiques et de ses monuments que de paysages et de grandes demeures nobiliaires du Warwickshire, par de nombreux portraits d'acteurs, d'écrivains, de nobles seigneurs et de grands personnages de l'Etat contemporains d'Elisabeth et de Jacques I^{er}, par des photographies de multiples documents du temps, imprimés ou manuscrits, par des reproductions de dessins représentant le Londres du xvi^e siècle. Le texte que ces illustrations accompagnent appelle, toutefois, bien des réserves. Celles-ci ne porteront pas sur le vigoureux rejet des thèses antistratfordiennes qui est celui de M. Halliday, Pas plus qu'elles n'empêcheront de rendre hommage à sa très grande familiarité avec l'œuvre de Shakespeare, avec tout ce que l'on a écrit — ou presque : il ne semble pas connaître notre Collection Shakespeare — sur cette œuvre et sur la biographie de l'acteur sous le nom duquel elle nous a été transmise, avec tout ce que l'on peut connaître de l'histoire du théâtre anglais à l'époque de la Renaissance. Toutes choses dont témoignent ses ouvrages antérieurs, notamment son *Shakespeare and his Critics* et son *Shakespeare Companion*, et qui font que pour la relation des faits de la vie de Shakespeare attestés par des documents, on trouve ici en lui un guide sûr et bien informé. Mais le malheur veut que les documents ne nous livrent guère ce que nous aurions le plus grand intérêt à connaître. On ferait volontiers le sacrifice des papiers relatifs à des tractations financières ou immobilières de Shakespeare pour savoir de science certaine, par exemple, quand il a quitté Stratford et dans quelles conditions, quand il est arrivé à Londres, ce qu'il y a fait d'abord, quand il est entré dans une troupe d'acteurs et dans laquelle, quand il a commencé à écrire pour le théâtre, et quoi. Sur des points comme ceux-ci Mr. Halliday en est réduit, comme nous le sommes tous, à des hypothèses. Lorsqu'il s'agit de faits par ailleurs certains, même si le détail précis ne nous en est pas connu, il est parfaitement légitime d'en proposer. Il l'est beaucoup moins, car alors on entre dans le domaine des affirmations gratuites, de dire que dans sa jeunesse, avant d'avoir quitté Stratford, Shakespeare écrivait des vers imités de ceux de Wyatt et de Surrey et du *Shepherd's Calendar*; que peu de temps après son arrivée à Londres il assista à une représentation de *Tamburlaine*; qu'à telle ou telle époque de sa vie il était à Stratford pendant que les autres acteurs de sa troupe étaient en tournée en province et y écrivait telle ou telle de ses pièces. D'affirmer que c'est la publication des *Sonnets* de Sir Philip Sidney qui lui donna l'idée d'écrire les siens. De décrire l'impression produite sur lui par la mort de son fils Hamnet et d'établir une relation entre cette mort et la création du personnage de Falstaff. On pourrait multiplier ces exemples du libre cours que fréquemment, quand il n'a pas à sa disposition des faits bien authentifiés, M. Halliday laisse à son imagination. Reconnaissons toutefois qu'il ne le fait pas toujours. Il s'abstient de tirer argument des *Sonnets* et de la composition des grandes tragédies pour écrire l'histoire de la vie sentimentale de Shakespeare, de ses aventures amoureuses et de ses chagrins intimes. Il n'aborde pas la question, pratiquement insoluble, de savoir comment Shakespeare a acquis la connaissance qu'il avait des choses de l'Italie. Sa biographie de Shakespeare serait pour nous plus satisfaisante s'il avait pratiqué plus souvent cette retenue de bon aloi. — René Pruvost.

Shakespeare Survey, ed. by ALLARDYCE NICOLL, vol. 9 (Cambridge University Press, 1956, VIII + 168 p., 8 illustr., 21 s.).

Sur aucune pièce de Shakespeare on n'a autant écrit que sur *Hamlet*. Ainsi s'explique et se justifie le choix qui a fait de cette tragédie le thème principal de ce nouveau volume de la *Shakespeare Survey*. Sur les quatorze articles ici réunis huit lui sont consacrés. Si l'interprétation, au moins implicite, n'est pas absente de quatre d'entre eux, ils sont au premier chef documentaires et l'orientation en est surtout rétrospective. Clifford Leech classe les travaux publiés sur *Hamlet* depuis 1901, au sujet de chacun desquels il indique ce qu'il en juge être l'apport positif et les réserves qu'il lui paraît appeler, mais au nombre desquels il ne mentionne pas l'excellente édition procurée par René Travers, suivant six rubriques intitulées *Bradley et ses successeurs*, *Le texte*, *Dover Wilson et Granville-Barker*, *l'école "historique"*, *Les Freudiens* et *Quelques indépendants*. E. Martin Browne analyse le jeu des acteurs anglais qui ont tenu le rôle de Hamlet depuis le début du siècle. D. A. Russell décrit, avec illustrations à l'appui, le costume dans lequel se sont présentés, de Garrick à John Gielgud, les interprètes du même personnage, et expose les raisons et la signification de leur choix. Paul Benchettritt retrace l'histoire des représentations de *Hamlet*, dans les versions de Ducis puis, à partir de 1886, de Dumas et Meurice, données à la Comédie française de 1769 à 1896, et transcrit à cette occasion quelques extraits savoureux du *Journal* de Claretie.

Les quatre autres articles consacrés à *Hamlet* visent à apporter du nouveau. R. A. Foakes estime qu'en donnant "a gloomy picture of the play's atmosphere as one in which poison, disease and corruption are "dominant", les études que l'on a faites des "images" de cette pièce ont faussé la perspective. Il s'attache à la rétablir en montrant que la Cour d'Elseigneur n'est pas seulement "a prison, a place of treachery, spying and, underlying this, corruption", mais aussi, et cet aspect ne lui semble "ni moins réel ni moins important", "a place of nobility, chivalry, dignity, religion". La pure érudition domine dans les autres contributions de cette série. George F. Reynolds s'applique à préciser, à la lumière d'une étude savante des conditions de la production scénique au théâtre du Globe, comment *Hamlet* y était mis en scène. On accorde sans peine à E. A. J. Honigmann que la pièce fut écrite entre la publication en septembre 1598 de la *Palladis Tamia* de Meres, qui n'en fait pas mention, et son inscription sur les Registres des Libraires le 26 juillet 1602. Mais après l'avoir entendu dire que, dans cette réponse de Rosenkrantz à Hamlet au sujet des acteurs qui se présentent à la Cour : "I think their inhibition comes by the means of the late innovation", "the "inhibition" ...is most easily explained as an allusion to the Privy Council order of June 1600", on est surpris de lire dans sa conclusion que "the most likely date of composition seems to be late 1599 or early 1600". Sa discussion, d'ailleurs très précise et serrée, nous semblerait plutôt indiquer que la pièce fut écrite entre le 22 juin 1600, date de l'ordonnance du Conseil privé, et février 1601, cette date limite étant "suggérée", comme le montre l'auteur de l'article, par l'allusion à *Hamlet* faite par Gabriel Harvey dans une des notes inscrites en marge de son exemplaire de l'édition de Chaucer publiée par Speght en 1598.

Fredson Bowers pour sa part reprend l'examen de l'un des vers les plus controversés du texte de l'in-folio, 1, ii, 129 : *O, that this too too solid flesh would melt!* Dans son édition de 1936 Dover Wilson avait remplacé *solid* par *sullied* en s'inspirant du *sallied* des in-quartos, dans lequel il voyait le résultat d'une faute d'impression. D'accord avec lui pour écarter *solid*, Fredson Bowers s'appuie sur des considérations d'ordre bibliographique d'une très grande technicité pour soutenir que la leçon des in-quartos est la bonne. Il donne en même temps de sérieuses raisons de considérer *sallied* comme une variante courante à l'époque de *sullied*. Nous avouons que dans ces conditions la question de savoir s'il y a ou non une

faute d'impression dans les in-quartos nous semble assez secondaire. Nous retiendrons surtout pour notre part la nouvelle condamnation de *solid*, à l'appui de laquelle, en plus de ceux que Dover Wilson avait fournis, Fredson Bowers apporte des arguments fort pertinents.

La portion moins spécialisée du volume s'ouvre sur le troisième article, intitulé "In sight of Shakespeare's manuscripts", d'une série commencée par Dover Wilson en 1953 sous le titre général de "The new way with Shakespeare's texts". On y trouve retracée la genèse, passionnante à suivre, du volume collectif publié en 1923 sous le titre de *Shakespeare's Hand in the Play of Sir Thomas More* pour démontrer qu'il y a dans le manuscrit de cette pièce 147 vers qui nous livrent un spécimen de l'écriture de Shakespeare fournissant une base scientifique solide à ses éditeurs modernes pour l'établissement du texte là où il est douteux ou controversé. Puis Georges Bonnard dresse l'inventaire impressionnant des éditions anciennes de Shakespeare rassemblées à Genève par son compatriote Martin Bodmer dans une bibliothèque qui est de ce point de vue la mieux pourvue du Continent européen et la plus riche bibliothèque privée du monde. John P. Cutts donne d'après un manuscrit ancien la musique, inconnue jusqu'ici, de la chanson à trois voix du *Conte d'Hiver* qui commence : "Get you hence, for I must go", et qui comporte ici une seconde strophe inédite. On revient à la fortune de Shakespeare sur le Continent avec les pages dans lesquelles Martha Winburn England apporte une contribution à l'histoire du pré-romantisme en France et en Allemagne en décrivant les réactions provoquées dans ces deux pays par le "festival Shakespeare" organisé à Stratford par Garrick en 1769, et avec le "Shakespeare and Bohemia" d'Otakard Vocadlo. A côté de pages émouvantes sur la façon dont les Tchèques, à certaines heures douloureuses de leur histoire récente, eurent recours à des représentations de Shakespeare pour affirmer en face de l'opresseur et de l'envahisseur leur "croyance en l'unité de la civilisation européenne", il y a dans cet article d'intéressantes considérations sur les principes auxquels devrait obéir toute traduction de Shakespeare dans une langue étrangère. Un autre grand problème général est abordé par Richard David dans son examen critique, et fort vivant, des représentations de *Macbeth* données à l'Old Vic et à Stratford en 1954-55 : celui de la trajectoire que comporte, par opposition à la forme plus statique de la comédie, le déroulement de toute tragédie.

Ajoutons que suivant une tradition maintenant bien établie le volume fait une large part aux représentations de Shakespeare données l'année précédente à l'étranger, dresse la liste de celles que les scènes anglaises ont montées en 1954, et s'achève sur le recensement très complet et l'examen critique des multiples travaux consacrés à Shakespeare au cours de l'année écoulée. C'est assez dire qu'une fois encore on trouvera ici, en même temps qu'un précieux ensemble, substantiel et varié, d'études originales, une source d'information et un instrument de travail, indispensables à tous ceux qui, à un titre quelconque, se livrent à l'étude de Shakespeare, que toutes nos bibliothèques universitaires devraient posséder. — René PRUVOST.

SAMUEL SCHOENBAUM. — *Middleton's Tragedies*, A Critical Study. (New-York : Columbia University Press, 1955. 275 p., \$ 4.50.)

La lecture du livre de M. Schoenbaum n'est certes pas chose facile. La somme d'érudition mise en jeu a de quoi effrayer, et il ne peut être question de vérifier toutes ses affirmations : il faut procéder par sondages, et l'on peut toujours craindre d'avoir laissé échapper un point intéressant ou un fait capital. De plus, ce livre est de ceux à propos desquels il est difficile d'être juste : il tend à bouleverser des notions acquises, considérées jusqu'ici comme fondamentales et d'une solidité à

toute épreuve. C'est aussi sa grande vertu : il oblige le lecteur à réfléchir, à réexaminer croyances et certitudes à la lumière de faits exposés avec une conviction et une chaleur qui ne peuvent laisser insensible. Réussit-il à convaincre le lecteur, à lui faire admettre ses thèses? C'est une autre affaire. En ce qui me concerne, j'admets que j'ai été ébranlé, mais non converti.

De quoi s'agissait-il? De nous montrer un Middleton, qui demeure célèbre comme auteur de comédies ironiques, spirituelles, souvent lestes et parfois féroces, de ces comédies auxquelles Londres fournit à la fois le cadre et les personnages, et dont certaines sont de vrais chefs-d'œuvre, de nous montrer, dis-je, un Middleton également auteur tragique. Or, on n'a jusqu'ici reconnu à Middleton écrivant seul qu'une seule tragédie, *Women beware Women*. L'incomparable *Changeling* est le fruit de la collaboration avec Rowley. J'ai dit ailleurs, et je le répéterai ici, que les questions d'identification des auteurs, lorsqu'il s'agit d'œuvres écrites en collaboration, m'inspirent la plus grande méfiance. Mais M. Schoenbaum veut faire plus que déterminer la part de son auteur dans des pièces composées à plusieurs. Il lui faut attribuer à Middleton des œuvres dont l'origine a, certes, été discutée, et le sera longtemps encore, en particulier la fameuse *Revenger's Tragedy* qu'Emile Legouis et Nicoll, entre autres, donnent sans hésiter à Cyril Tourneur, et que Sir Edmund Chambers laisse prudemment parmi les anonymes. Je veux bien admettre que l'on procède périodiquement à un nouvel examen de ces points obscurs de l'histoire littéraire anglaise. Mais je ne puis dissimuler que la méthode adoptée ici me choque. Dans une première partie intitulée *The Plays*, M. Schoenbaum se livre à une étude critique, souvent bien menée et riche de notations exactes, de *The Revenger's Tragedy*, *The Second Maiden's Tragedy*, *Hengist, King of Kent or the Mayor of Queenborough*, *Women beware Women* et *The Changeling*. Dans sa seconde partie, *The Canon*, et après avoir, pendant de nombreuses pages, affirmé la paternité de Middleton, il étudie la question des attributions : on a donc l'impression pénible d'un retour en arrière, effectué presque à regret. On ne comprend pas pourquoi l'auteur a rejeté la tentative de démonstration vers cette seconde partie, après avoir paru trancher dès le début. Il reconnaît d'ailleurs que le sol est mouvant sous ses pieds, puisqu'il note, page 153 : "The status of *The Revenger's Tragedy* and *The Second Maiden's Tragedy* is highly controversial... so much has already been written on these authorship problems... that it is unlikely that further research will lead to any very remarkable discovery."

Et je m'insurge, en lisant, après tant de pages d'affirmations catégoriques, l'auteur se trouvant enfin au pied du mur, ce que je considère comme un aveu : "In the present study, we are dealing, at best with probabilities rather than certainties." M. Schoenbaum est évidemment convaincu de ce qu'il avance. Je lui reproche de ne pas réussir à nous faire partager sa conviction.

Faut-il donc rejeter en bloc les thèses présentées? Gardons-nous-en bien : si les conclusions dégagées des études stylistiques me paraissent insuffisantes pour trancher les questions d'attribution, elles demeurent des plus intéressantes en elles-mêmes, et celles de M. Schoenbaum sont fort bien faites. Son étude de *The Revenger's Tragedy*, par ailleurs, mérite l'attention. Il commence par nous offrir une brassée d'appréciations sur la pièce qui, par la variété des jugements et des opinions, constitue un étonnant bouquet. Son essai d'identification d'une source possible (mort du Duc de Florence Alexandre de Médicis) est du plus haut intérêt, et le jugement qu'il porte sur l'Italie vue à travers Marston est juste. C'est dans son étude du rôle de l'ironie dramatique dans la *Revenger's Tragedy* que réside son apport essentiel. Là, j'avoue qu'il est bien près de me convaincre : la parenté avec l'ironie du Middleton des *City Comedies* est indiscutable, et je conseille au lecteur de suivre avec soin l'argumentation proposée : même s'il ne peut tomber d'accord, il en sera enrichi. C'est une étude semblable de l'ironie de la *Second Maiden's Tragedy*

qui lui permet de conclure à l'attribution à Middleton. Mais il manque la preuve indiscutable, que nous n'aurons sans doute jamais.

En résumé, livre intelligent, bien que de composition peu logique : utile, surtout comme document, comme sujet de méditation. En tout cas, livre sincère; nous attendons avec confiance l'étude que son auteur aura à cœur de consacrer à l'œuvre intégrale de Middleton. — A. José AXELRAD.

A Guide to English Literature. Edited by BORIS FORD. Vol. 3. From Donne to Marvell (Pelican Book A 325, Penguin Books Ltd., 277 p., 3 s. 6 d.).

M. Poirier a rendu compte dans *Etudes Anglaises* (9^e année, pp. 43-44) des deux premiers volumes de ce "guide". Embrassant moins, le troisième ne vise pas néanmoins à être complet ni méthodique au sens habituel du terme, mais à recruter des lecteurs pour les plus vivants des écrivains anglais de cette période. Louable ambition, mais qui ne justifie pas pour un Français certaines négligences dans la structure. Rien à dire contre la "1^{re} partie" où Marjorie Cox peint en historienne la toile de fond politique et sociale; nous nous réjouissons de la voir ramener à leur valeur réelle, bien mince, les explications marxistes de la Guerre civile; en cela d'ailleurs elle a le soutien de D. H. Pennington dans le chapitre ultérieur sur "Les discussions politiques et Hobbes". Par contre la "2^e partie", où R. G. Cox entend donner une vue d'ensemble de la période, se compose essentiellement d'une série de jugements sur les écrivains que l'on retrouvera dans la "3^e partie", présentés, de façon assez capricieuse, par divers collaborateurs (dont R. G. Cox pour "Les poèmes de Donne"). Enfin, la "4^e partie", compilée par Margaret Tubb, réunit une imposante bibliographie générale de la période et une série, par ordre alphabétique, de notices biographiques et bibliographiques sur plus de quarante écrivains. Regrettons le style télégraphique adopté pour ces biographies; notons un trait humoristique : Milton défini, à la manière de *Who's Who*, "Poet and Puritan administrator" (encore que ce dernier mot exprime assez mal son rôle politique); signalons que Marvell ne naquit pas à Hull et que c'est faire trop d'honneur à un livre français sur lui que de l'attribuer à « E. Legouis »; quant à Bunyan, il ne "s'enrôla pas" mais fut appelé comme conscrit. Au reste l'ouvrage mérite dans l'ensemble des éloges pour l'exactitude des renseignements fournis¹ et la correction typographique presque parfaite.

Mais le lecteur éventuel désirera surtout savoir où ce "guide" veut le mener. La réponse est simple, car l'esprit qui anime cette équipe remarquablement homogène est celui qui animait *Scrutiny*. M. Leavis y jouit d'une autorité incontestée, tandis que MM. Tillyard, Bush et C. S. Lewis n'apparaissent que pour être réfutés. La "dissociation de la sensibilité", formule maladroite et presque reniée par son auteur, y conserve un grand prestige, mais le romantisme n'en a pas été tout à fait exorcisé puisque la pièce de Donne intitulée "L'extase" continue, sur la foi de Coleridge, à "donner le sens profond de l'union spirituelle en amour" (p. 110) et puisque Sir Thomas Browne se voit reprocher de ne pas être le médium de "son expérience", une sorte de Pythie torturée par l'inspiration (ombre de Paul Valéry!) : parlez-nous de Lyly dont l'euphuïsme jaillissait de son "emotional commitment" (pp. 128-9)! D'ailleurs Sir Thomas Browne est avec Robert Herrick la plus illustre victime de cet esprit doctrinaire : Gilbert Phelps déprécie la prose du premier pour exalter celle de Donne; aux vers du second Geoffrey Walton préfère non seulement ceux de Thomas Carew, ce qui peut se défendre, mais encore ceux de Lovelace (pas un mot n'avertit l'Anglais désireux d'accroître un bagage intellectuel par hypothèse modeste qu'il se heurtera, en dehors des deux pièces incluses dans toutes les anthologies, à une grammaire et à une versification égale-

1. Signalons toutefois à R. G. Cox que Marvell ne met pas l'article devant "Bermudas" (p. 63).

ment chaotiques). Envers Milton, C. A. Cormican se montre moins désinvolte, mais l'éloge rechignant alterne avec la désapprobation, parfois exprimée de façon étrange : ainsi dans *Samson Agoniste*, ce poème furieusement humain, le fidèle disciple de M. Leavis déplore "the calmness of Milton's contemplation" (p. 190). Cela fait équilibre aux "lascivious tussles" entre amazones et paladins qu'Odette de Mourgues, auteur d'un chapitre sur la "sensibilité baroque" européenne, découvre dans la *Jérusalem délivrée* (p. 91) : préfiguration sans doute du catch ou du judo mixtes.

On nous excusera de faire un sort particulier au chapitre sur "La poésie de Marvell", par F. W. Bradbrook, en nous limitant, faute de place, au commentaire qu'il a le plus travaillé (p. 193-5), celui du "Dialogue entre l'Ame résolue et le Plaisir créé", choisi sans doute parce que les amateurs d'ambiguïtés ne s'y étaient pas encore attaqués. L'expression "ballance thy sword", qui pour un escrimeur veut dire tout bonnement "aie ton épée bien en main", fait "sentir" au critique "des épées se croisant et glissant l'une contre l'autre", puis une balance (scales) en équilibre, "image de la discussion qui va suivre". Il faut lire cette construction imaginative pour y croire. Ensuite on ne s'étonne pas de voir l'ambiguïté réelle de "chordage" (à la fois cordes pour ligoter et cordes d'un instrument de musique) se renforcer d'une "suggestion nautique" (mais qu'allait-il faire dans cette galère?), se préciser par la "netteté mathématique" (la corde d'un arc) pour s'achever par la corde qui sert à pendre. Une note révèle naïvement le procédé : prendre l'*O. E. D.* et y pêcher tous les sens en usage du temps de l'écrivain sans égard pour la suite des idées. Enfin, par une conclusion bien appropriée, le chœur insiste sur la victoire de l'Ame "avec une exagération presque burlesque". Or l'essai de F. W. Bradbrook renferme, à côté de ces extravagances, des remarques justes et bien exprimées. Et l'on pourrait relever ce contraste dans la plupart des autres essais. Pourquoi faut-il que la sensibilité artistique le cède si souvent à l'esprit de système? — Pierre LEGOUIS.

E. M. W. TILLYARD. — **The Metaphysicals and Milton** (London : Chatto & Windus, 1956, 88 p., 10 s. 6 d.).

Dans ces conférences prononcées à l'Université de Washington, M. Tillyard a voulu réagir contre la tendance de certains critiques modernes qui ont opposé violemment les poètes métaphysiques à Milton et qui ont sous-estimé celui-ci au profit de ceux-là. Il ne conteste en aucune façon la nature exceptionnelle de la personnalité de Donne; au contraire, il analyse longuement les différences profondes qui séparent ce dernier de Milton. En revanche, il soutient que l'influence de Donne sur Herbert et les autres poètes métaphysiques est moindre que certains ne l'ont dit; on aurait souhaité que cette idée, la plus intéressante et la plus fertile peut-être de ce petit ouvrage, fût plus longuement développée. Il cherche aussi à prouver que Milton a parfois employé dans ses grands poèmes épiques des méthodes analogues à celles de Donne, lorsqu'il ouvre tout à coup une perspective sur la vie quotidienne ou qu'il manie l'ironie aristotélicienne; il faut néanmoins avouer que chez lui, ces éléments n'apparaissent que rarement et qu'ils sont malgré tout d'une nature différente. Il ne s'agit d'ailleurs pas d'une thèse développée systématiquement mais de conférences ou plutôt de causeries au cours desquelles M. Tillyard n'hésite pas à s'écarter parfois de son sujet, ce qui nous vaut des aperçus variés qui sont autant de témoignages de sa culture étendue. Sa méthode consiste le plus souvent à examiner en détail quelques poèmes judicieusement choisis et à en déduire les caractéristiques de l'auteur. On avait déjà remarqué l'emploi que M. C. S. Lewis avait fait de ce procédé dans *English Literature in the Sixteenth Century*. Les Français ne peuvent que se réjouir de voir deux maîtres anglais adopter le commentaire littéraire. Un appendice sur *The Extasie*, dont la discussion

nous entraînerait trop loin, fait valoir que ce poème d'amour traite surtout de la nature de l'homme et insiste sur tout ce qu'il doit aux idées communément admises à la Renaissance. — Michel POIRIER.

BONAMY DOBRÉE. — **John Dryden** (The British Council, Longmans Green, 1956, 48 p., 2 s.).

M. Dobrée, qui depuis deux ans dirige cette collection bien connue, s'est réservé le maître écrivain de la période de la Restauration pour laquelle il avait de bonne heure manifesté une prédilection. Une longue familiarité lui permet de résumer et de caractériser en des formules brillantes, souvent épigrammatiques, une œuvre aussi variée que vaste. Il trouve de la place pour bon nombre de citations qui donneront, espérons-le, aux jeunes générations le désir de lire Dryden. Son commentaire insiste justement sur la vitalité d'une partie considérable de cette œuvre.

On pourrait chicaner M. Dobrée sur quelques-unes des expressions dont il se sert pour caractériser tel ou tel ouvrage de Dryden. Appeler *Amour tyrannique* "that.. quasi-mystical play", n'est-ce pas forcer la note? Et si tel vers de cette pièce rappelle Milton, n'est-ce pas tout simplement parce que le *Paradis perdu* avait paru deux ans plus tôt? S'il convient d'autre part de rappeler le goût sincère de Dryden pour la vie rurale, affirmer qu' "il passa la plus grande partie de sa vie à la campagne" nous semble hardi; en l'absence de renseignements précis nous nous tiendrions dans un doute prudent. — Au lieu de "began *en sottises* and ended *en ridicule*" (p. 16) Dryden a écrit, moins systématiquement mais plus grammaticalement "began at *sottises*..." — La bibliographie qui complète cette brochure rendra des services aux étudiants. On s'étonne toutefois de n'y trouver aucun Français, pas même Beljame dont M. Dobrée a fait naguère traduire la thèse sur *Le public et les hommes de lettres en Angleterre au XVIII^e siècle*. — Le portrait original de Dryden par Kneller, reproduit pour la première fois, fait à cette présentation du poète lauréat un frontispice digne d'elle. — Pierre LEGOUIS.

REBECCA PRICE PARKIN. — **The Poetic Workmanship of Alexander Pope** (Minneapolis : University of Minnesota Press, 1955, vii-239 p., \$ 4.00).

Le titre de cet ouvrage risque d'abuser en partie le lecteur : Mme Parkin ne prétend pas étudier à fond toute la technique de Pope. L'entreprise, que personne n'a encore menée à bien, l'a peut-être, à juste titre, effrayée. L'auteur a simplement rassemblé un certain nombre de remarques et de réflexions sur quelques points importants. Son livre se présente donc sous la forme de treize chapitres qui sont autant d'essais sur divers procédés poétiques. La plupart de ces essais avaient été primitivement rédigés sous forme de conférences ou d'articles. Les notations de détails à propos des textes sont excellentes par leur justesse et leur pertinence. Mais l'ensemble souffre de cet amalgame un peu fortuit que ne domine pas un effort de synthèse assez vigoureux.

Pour étudier un poème, nous dit Mme Parkin, il faut examiner la façon dont le poète s'adresse à son public : il peut parler en son propre nom ou par l'intermédiaire d'un porte-parole, il peut se choisir un public particulier et changer d'attitude à son égard. Envisagées de ce point de vue, les œuvres de Pope se révèlent très diverses, malgré leur uniformité apparente et bien qu'elles reflètent toutes ce goût de la modération, de la "via media", par lequel Mme Parkin semble vouloir définir l'éthique de Pope. L'ironie et l'humour, qui font l'objet de deux chapitres distincts, sont expliqués comme étant des changements d'attitude du poète. Ces deux chapitres contiennent quelques bonnes explications de texte qui montrent comment Pope agrémentait ses poèmes sérieux de saillies humoristiques ou de contrepoints satiriques. Malheureusement les définitions qui sont données de ces deux concepts

("Irony is a humanly significant disproportion between the thing itself and a limited perception of it" et "...humor focuses attention on the discrepancy between the ideal and the actual") ne sont ni assez précises, ni assez justes pour éviter toute confusion.

Mme Parkin est plus heureuse lorsqu'elle explique par quels procédés Pope s'est efforcé d'introduire de la variété dans ses poèmes : changements de ton, emploi de parallélismes, antithèses, paradoxes, addition d'éléments narratifs qui deviennent parfois de véritables fables, etc... Elle suggère, sans lui donner toute son importance, cette idée essentielle que Pope affectionne la rhétorique de l'antithèse parce que l'univers lui apparaît comme un ensemble de forces antagonistes dont l'équilibre est toujours précaire et que l'on peut ramener à deux composantes principales : la raison, qui engendre l'ordre et la lumière, et la bêtise, mère du chaos et des ténèbres. Le chapitre sur l'emploi de la métaphore n'utilise pas cette idée qui aurait pu éclairer le mécanisme de l'imagination chez Pope. Par contre, il insiste sur l'effet de choc produit par des métaphores généralement brèves, tirées d'un domaine très concret. Ces métaphores ne sont pas développées pour leur beauté intrinsèque, — ce qui rend Pope si étranger aux poètes du siècle suivant. Elles sont les auxiliaires d'une pensée qui reste toujours maîtresse de ses moyens d'expression. Cependant l'énumération des métaphores favorites de Pope permet d'entrevoir la vie d'une imagination plus exubérante qu'on ne pourrait le croire et qui tendait à la création de véritables mythes tels qu'on les trouve dans les poèmes de quelque ampleur.

Voilà l'essentiel des chapitres les plus intéressants de ce livre qui contient beaucoup de remarques justes, neuves et stimulantes pour le lecteur de Pope. Il est regrettable que malgré tant de justesse, Mme Parkin ne nous ait pas donné une vue plus pénétrante du talent de Pope. Elle désigne les outils dont ce remarquable ouvrier s'est servi. On aimerait voir un peu mieux pourquoi et comment il a su les utiliser avec un art aussi parfait. Mais soyons-lui reconnaissants d'avoir publié ces réflexions d'une lectrice qui semble posséder à un très haut degré une sympathie intelligente pour les œuvres de Pope. — J. GOLLIET.

The Poetical Works of Charles Churchill, edited by DOUGLAS GRANT (Oxford, at the Clarendon Press, 1956, 587 p., 63 s.).

Voici une édition savante de l'œuvre poétique de Charles Churchill (1731-1764). L'insouciance de Wilkes, que Churchill dans son testament avait chargé "to collect and publish my works with the remarks and explanations he has prepared and any others he thinks proper to make", laissait aux futurs éditeurs une tâche difficile, puisque la poésie politique vieillit rapidement et que son intelligence dépend de la connaissance exacte des circonstances familières aux contemporains. La plus récente des éditions antérieures est celle de M. James Laver, parue en 1933. M. Douglas Grant a établi le texte en colligeant les éditions des poèmes publiés séparément du vivant de l'auteur, et ses copieuses et précises annotations reposent sur des sources de la même époque, journaux et revues notamment.

L'œuvre de Churchill est vaste, malgré la brièveté d'une vie mouvementée. C'est Dryden qu'il reconnaît pour son maître :

Here let me bend, great Dryden, at thy shrine,
Thou dearest name to all the tuneful nine.

Mais l'influence de Pope l'a fortement marqué. Sa forme métrique est tantôt le couplet, tantôt le vers de *Hudibras*¹; Churchill n'est pas indigne de pareils modèles;

1. "The Duellist" contient un passage qui évoque irrésistiblement la manière de Butler (il s'agit de Warburton).

sa verve et sa vigueur stimulent alors même que son indignation ne convainc pas entièrement; ses antithèses, ses formules lapidaires servent sa malice ou son ardeur polémique. L'affaire Wilkes est trop connue pour être retracée; l'un des épisodes mineurs, le conflit entre Hogarth et Churchill, peut être rappelé; Wilkes fut arrêté en avril 1763, à la suite de la publication du "North Briton" N° 45, et, après avoir été détenu à la Tour, fut présenté le 6 mai à la Cour des Plaiids Communs; Hogarth assistait à l'audience et traça de l'agitateur, ricanant et sûr de lui, le fameux portrait qui fut publié le 16 mai. Wilkes en reconnut d'ailleurs les mérites: "an excellent compound caricature, or a caricature of what nature had already caricatured", mais Churchill publia à la fin de juin son "Epistle to William Hogarth" d'où nous extrayons le passage suivant :

With all the symptoms of assured decay,
 With age and sickness pinch'd, and worn away,
 Pale quiv'ring lips, lank cheeks and faltiring tongue,
 The spirits out of tune, the nerves unstrung,
 The body shrivell'd up, thy dim eyes sunk
 Within their sockets deep, thy weak hams strung
 The body's weight unable to sustain,
 The stream of life scarce trembling through the vein,
 More than half kill'd by honest truths, which fell
 Thro' thy own fault, from men who wish'd thee well,
 Can'st thou e'en thus, thy thoughts to vengeance give,
 And dead to all things else, to malice live?
 Hence, dotard, to thy closet, shut thee in,
 By deep repentance wash away thy sin,
 From haunts of men, to shame and sorrow fly,
 And, on the verge of death, learn how to die.

L'invective est brutale et lourde, dépourvue de la grâce cruelle et de l'ingéniosité du portrait de Sporus, mais le public n'était sans doute pas le même. La réplique ne tarda pas, et une nouvelle gravure de Hogarth représenta son adversaire sous les traits d'un ours en rabat et manchettes (allusions à son état ecclésiastique) : "The Bruiser, Charles Churchill". L'œuvre a été récemment reproduite dans le livre de Peter Quennell, *Four Portraits of the eighteenth century*, p. 226.

Si Churchill a sa place dans l'histoire de la satire, il peut aussi retenir l'attention de l'historien des doctrines; Whig forcené, il retrace dans le poème intitulé "Gotham", les erreurs des derniers Stuarts pour évoquer enfin les principes d'un souverain selon son cœur; c'est d'un "Patriot King" qu'il s'agit — et ce n'est pas la seule allusion à Bolingbroke que l'on relève dans son œuvre; mais y a-t-il là plus qu'une rencontre verbale? L'éclipse surprenante de la pensée de l'homme d'Etat (mort en 1751) serait-elle moins totale qu'il ne semble? Quelque circonspection s'impose; John Brown, par exemple, dans son "Estimate of the Manners and Principles of the Times" (1757) cite lui aussi Bolingbroke, mais en homme qui ne l'a pas lu. "Gotham" au contraire contient nombre de formules qui rappellent les thèmes du Roi Patriote; le souverain gouvernera effectivement, déjouant les intrigues de ministres ambitieux :

Can they so much... (245)
 Deceive themselves, so much misdeem of me,

To prove his faith, which all admit
 Is at least equal to his wit,
 And make himself a man of note
 He in defence of scripture wrote;
 So long he wrote, and long about it,
 That e'en believers 'gan to doubt it.

To think that I will prove a statesman's tool,
And live a stranger when I ought to rule?

Shall I from ministers take things on trust,
And sinking low the credit of my throne,
Depend upon dependants of my own?

Il réduira les vaines prétentions des prêtres :

Fear not my people, where no cause of fear (597)
Can justly rise—your king secures you here,
Your king who scorns the haughty prelate's nod
Nor deems the voice of priests the voice of God.

Qu'en faut-il conclure? A tout le moins que lorsque Bolingbroke, soucieux de rétablir l'unité de son parti compromis par les Jacobites, avait rédigé son essai, il s'était assez affranchi de la doctrine traditionnelle de droit divin pour que ses thèmes puissent être repris par un polémiste Whig — et que d'autre part la critique qu'il avait formulée de la puissance grandissante du premier ministre portait encore dans l'opinion plus de vingt années après la composition du "Roi Patriote".

On trouve donc dans cette œuvre, outre la verve et la sûreté du métier, plus d'un reflet des mœurs et de la pensée de l'époque, et nous devons savoir beaucoup de gré à Mr. Douglas Grant de l'avoir éclairée grâce aux ressources de son érudition. — P. BARATIER.

LAWRENCE D. STEWART. — **John Scott of Amwell** (Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1956, xi + 236 p., \$ 3.50).

C'est un poète oublié que cette publication américaine nous fait connaître. John Scott (1730-1783) est aux yeux de M. Stewart intéressant pour celui qui veut connaître le XVIII^e siècle, moins peut-être pour son célèbre poème *Amwell* que pour sa personnalité complexe. L'auteur passe en revue les diverses activités de ce Quaker poète, touche à tout, ami du Dr Johnson, admiré par Wordsworth et cité admirativement par les Webb. C'est un Quaker qui s'intéresse aux questions sociales et aux réformes humanitaires, tout plein des théories sentimentales sur la bénévolence, mais génie pratique aussi, théoricien de la construction des routes. Critique enfin, il élabore une théorie celle de la "simplicité classique" qu'il place sous le patronage de Pope. N'oublions pas cependant le poète qui dans son poème descriptif *Amwell* rappelle Thomson, Beattie et Gray. Mais soyons francs : il n'a pas la classe de ses trois contemporains. Nous voulons bien, avec M. Stewart, entendre parfois l'écho d'une émotion authentique, mais il est faible et l'auteur de cette étude reconnaît bien vite "qu'après ces remarques intimes l'élégie revêt la forme élégiaque conventionnelle" (p. 45). Le personnage est curieux et la multiplicité de ses activités nous renseigne sur de multiples aspects de la vie du XVIII^e siècle. C'est une figure qui restera de second plan et c'est honnêtement en tant que personnage secondaire que M. Stewart l'a étudié. Soyons reconnaissant qu'il nous ait révélé cet ami de Johnson qui fut aussi l'employeur de Blake. — J. DULCK.

ROBERT HALSBAND. — **The Life of Lady Mary Wortley Montagu** (Oxford : Clarendon Press, 1956, xiv-314 p., 11 pl., 30 s.).

La dernière biographie de Lady Mary — la plus célèbre des femmes lettrées du XVIII^e siècle anglais qui portent le nom de Montagu (elles sont au moins trois) — date de 1907; et sa correspondance, dont l'histoire est retracée dans le chapitre final de la présente étude, n'a pas été publiée depuis 1856. L'édition qu'en prépare, croyons-nous, R. Halsband, sera l'indispensable complément de sa biographie, qui

renouvelle entièrement nos connaissances sur une importante figure de la vie littéraire et politique.

Une masse de documents inconnus ou mal connus, réunis au cours de patientes années de recherche en Europe, n'a pas seulement permis à l'érudit professeur de Hunter College, N. Y., d'éclairer les activités de publiciste, champion de Walpole, de Lady Mary avant son départ pour l'Italie; il nous apporte enfin la clé du mystère que constituait pour la critique ce départ. Pourquoi cet "exil" italien de vingt ans d'une femme de grande famille qui n'est, ni réfugiée politique, ni débiteur aux abois, et continue à correspondre avec son mari resté en Angleterre? L'explication est à chercher, comme le prouvent des lettres retrouvées à la Bodléienne, dans un romanesque et malheureux amour pour un non moindre personnage que le comte Francesco Algarotti, de vingt ans le cadet de Lady Mary.

On trouvera p. vii l'impressionnante liste des quarante-deux collections d'archives publiques ou privées explorées avec succès, en Grande-Bretagne, en France, aux Pays-Bas, en Italie et aux Etats-Unis. En attendant un futur inventaire de la correspondance, la biographie apporte de précieux renseignements sur l'œuvre épistolaire, tout en soulignant qu'elle ne constitue pas toute l'activité littéraire du personnage. Le caractère fictif des *Embassy Letters*, connu depuis longtemps, n'infirme en rien leur valeur documentaire ou artistique. Si l'on regrette la perte des lettres à Lord Hervey (p. 224), confident d'Algarotti, celles de Lady Mary à l'Italien, retrouvées momentanément par Byron (pp. 291-2) sont un document capital. Il faut regretter aussi la perte du *Diary*, brûlé en 1794 (p. 289); mais R. Halsband a retrouvé à la Sheffield Central Library un précieux *Italian Memoir* qui jette un jour tragi-comique sur les infortunes financières de la trop crédule voyageuse. D'autres découvertes concernent des inédits littéraires, comme ce conte de fées en français déjà signalé il y a quelques années par l'auteur¹; l'attribution à Lady Mary d'articles politiques dans la feuille périodique *The Nonsense of Common Sense*, ou de quelques essais féministes. Des problèmes de recherche et d'attribution se posent encore, probablement, à propos de pièces de vers satiriques; certaines sont apocryphes, d'autres dont elle est bien l'auteur ont été "piratées" et publiées à son insu ou contre son gré, avant d'être réunies dans une publication posthume (p. 289).

Le biographe a découpé en seize chapitres les trois quarts de siècle que couvre cette vie. Quatre précèdent le voyage de Turquie, et relatent le curieux enlèvement de Lady Mary Pierrepont, féministe aux vues très indépendantes sur le mariage, par le futur diplomate Edward Wortley Montagu. Après deux chapitres "turcs", les années anglaises (4 ch.) sont marquées par les rapports avec Pope et l'activité politique. Six chapitres retracent la vie en Italie et "en" Avignon, avec des informations sur les rapports de Lady Mary avec les lettrés italiens², et d'intéressants aperçus sur son travail (ou ses ambitions) comme agent de renseignement (pp. 187-93, 226), sur un voyage en Languedoc (1746) dont aucun biographe n'avait eu vent (pp. 232-3).

Devant un si riche apport, supposant une telle somme de patient travail, on ose à peine formuler quelques critiques. L'auteur ne précise pas toujours assez clairement ce qui, dans les citations, est inédit, bien que son jeu de références soit très scrupuleux. Le livre pêche plutôt par excès de science, si l'on peut dire, que par défaut : la biographie se dépouille quelquefois en une assez sèche chronique, et bien des dates auraient pu être reléguées dans les notes. L'auteur, qui ne s'interdit pas toute sympathie pour son héroïne, ne saurait certes être blâmé d'avoir laissé parler

1. R. Halsband, "An Imitation" of Perrault in England: Lady Mary Wortley Montagu's "Carabosse", *Comparative Literature*, vol. III, n° 2, Spring 1951.

2. Les relations avec les lettrés français et italiens ont été traitées de façon plus détaillée par l'auteur dans un article publié par le *Bulletin of the John Rylands Library*, Manchester, 1956, pp. 57-74.

les faits et les documents lorsqu'il s'agit de laver son caractère des médisances de Pope et de Horace Walpole (pp. vi, 152). Mais jamais il ne se risque à une appréciation sur l'écrivain. Admettons que l'appellation traditionnelle de "Sévigné anglaise" soit trop flatteuse; n'était-il pas légitime de commenter, au besoin en les comparant à la prose d'autres voyageurs, quelques passages des "lettres" de Turquie, ou encore de celles, moins connues, et fort jolies, écrites plus tard dans la retraite de Lovere? Un peu de curiosité artistique n'aurait pas déparé ce beau travail d'historien, agréablement illustré. — J. VOISINE.

The Letters of William Blake, edited by GEOFFREY KEYNES (London : Rupert Hart-Davis, 1956, 261 p., 50 s.).

Cinquante ans ont passé depuis la publication de *The Letters of William Blake*, éditées par A. G. B. Russell. Dans l'intervalle avait paru la grande et somptueuse édition limitée à 1.500 exemplaires de *The Writings of William Blake*, en 3 vol., à la Nonesuch Press (1925) mais les lettres I-LXI figuraient dans le volume II, au milieu d'Annotations, de Memoranda, de Poèmes; et les lettres LXII-LXXXVII du volume III se trouvaient mêlées à des Prospectus, des Catalogues, des Notes et encore des Poèmes. Sir Geoffrey Keynes qui était l'éditeur de ces volumes avait regroupé les lettres dans *William Blake, Poetry and Prose* — complete in one volume — qui parut à la Nonesuch Press en 1939, mais ce n'était point la présentation parfaite que son goût et ses scrupules exigeaient. Le livre qu'il nous donne en 1956 peut être considéré comme l'édition définitive de la Correspondance puisque ses attentes et ses recherches pour découvrir des lettres connues mais égarées sont restées vaines, et surtout puisque nous avons enfin un texte admirablement annoté et exact, "newly transcribed for this edition, either from the actual documents or from photostatic reproductions". Le "Register of Documents" (pp. 209-253) a réuni sur chaque lettre les renseignements les plus précis : origine, publications antérieures, état du texte et sa position actuelle. Cette édition est le modèle parfait de ce que la bibliographie peut réaliser pour fournir à la critique des fondements sûrs. Sir Geoffrey Keynes a eu raison de reproduire ici, pour la première fois, "Accounts between Blake & John Linnell" car ce document confirme la générosité et la sollicitude dont Blake fut le bénéficiaire à la fin de sa vie et nous renseigne, comme aussi l' "Account with Thomas Butt" (12 May 1805-March 1806), sur la vie matérielle de l'artisan que fut William Blake; artisan de génie, graveur et poète, qui ne sépara jamais la Vision de la Technique : "My fingers Emit sparks of fire with Expectation of my future labours", "I am really drunk with intellectual vision whenever I take a pencil or graver into my hand." C'est pour respecter et honorer dignement cette sublime alliance que ce volume nous offre treize belles illustrations correspondant au texte, par exemple *The Last Judgment* que commente la lettre contemporaine du 18 janvier 1808. — L. BONNEROT.

DOROTHY MARGARETH STUART. — **Dearest Bess.** The Life and Times of Lady Elizabeth Foster afterwards Duchess of Devonshire from Her Unpublished Journals and Correspondence (London : Methuen & Co Ltd, 1955; xiii + 266 p., 21 s.).

L'histoire peu banale, mais réelle, de Lady Elizabeth Foster et du célèbre « ménage à trois » que formèrent avec elle le 5^e duc de Devonshire et la remarquable Georgiana, nous est contée de façon très agréable par Dorothy Stuart et se lit comme un roman. L'auteur a utilisé des manuscrits inédits et emprunté de nombreux extraits au journal de son héroïne. Ainsi défilent devant nous tour à tour George III, Marie-Antoinette, Fersen, Fox, Pitt, Sheridan, etc. Le livre nous offre une reconstitution vivante d'un monde disparu où les grandes dames whigs avaient l'art de réaliser, avec beaucoup d'élégance et de frivolité sérieuse, le mariage étonnant de la politique et de l'amour. — André PARREAUX.

The Italian Journal of Samuel Rogers. Edited with an account of Rogers' life and travel in Italy in 1814-1821 by J. R. HALE (London : Faber and Faber, 1956; 325 p., 42 s.).

Les deux études de P. W. Clayden, *The Early Life of Samuel Rogers* et *Rogers and His Contemporaries*, datent respectivement de 1887 et 1889 : c'est dire que l'ouvrage de J. R. Hale sera accueilli avec satisfaction, — en attendant la biographie moderne du « banquier-poète » qui nous fait encore défaut. — De son vivant, la célébrité de Rogers fut immense : son premier long poème, *The Pleasures of Memory*, fut réédité au moins six fois en Amérique, tandis qu'en Angleterre il s'en vendait plus de vingt-deux mille exemplaires en quatorze ans. En 1813, Lord Byron estimait que la vogue de Rogers ne le cédait qu'à celle de Sir Walter Scott. Et, en 1822, son grand poème *Italy* lui valait les éloges répétés de Wordsworth : pour deux générations d'Anglais, *Italy, a Poem* allait devenir, suivant le mot de J. R. Hale, « une institution ». Aujour'hui le seul titre de l'œuvre à l'attention de l'historien moderne est d'avoir incité Beckford à publier ses manuscrits de voyages, encore inédits, mais que Rogers avait eu le privilège de consulter et auxquels il avait fait l'honneur (disait Beckford) d'emprunter certains passages.

Le journal de voyage de Rogers en Italie ne modifiera pas le jugement de la postérité sur la valeur de l'écrivain. Dans son introduction, J. R. Hale a défini lui-même avec beaucoup de clairvoyance et de précision les limites de la sensibilité de Rogers, chez qui les souvenirs historiques et littéraires nuisent trop souvent à la fraîcheur de la perception. Par contre, le journal ainsi édité constitue un document de premier ordre sur l'époque, les pays traversés et les personnages rencontrés par l'auteur. Signalons, tout particulièrement, les cinquante pages de l'introduction intitulées *English Travellers in Italy : 1814-1821*, qui sont excellentes et donnent un aperçu de ce que pourrait être cette étude d'ensemble, dont certains rêvent, sur le Voyage au XIX^e siècle, et à laquelle l'introduction de J. R. Hale forme, par avance, une admirable contribution. — André PARREAUX.

JOSEPHINE BAUER. — **The London Magazine 1820-29** (Copenhagen : Rosenkilde and Bagger, 1953; 363 p., Dan. Kr. 27,50).

Le premier volume de la collection *Anglistica* (publiée sous la direction de Torsten Dahl, Kemp Malone et Geoffrey Tillotson) est consacré à ce *London Magazine*, auquel sont associés les noms de Charles Lamb, William Hazlitt et Thomas De Quincey. Une analyse sérieuse du contenu permet d'en dégager les principales tendances, notamment en matière de critique littéraire. L'auteur est ainsi conduit à mettre en relief le rôle important joué par le premier rédacteur en chef, John Scott. Le périodique lui-même est replacé dans son contexte historique et social. Et, à l'exception d'un portrait conventionnel de George IV (vu à travers la satire de Thackeray), la description du milieu contemporain est valable. Dans l'ensemble, c'est là une monographie sérieuse et qui devrait susciter l'apparition d'études analogues consacrées aux grandes revues anglaises du passé. — André PARREAUX.

MURIEL JAEGER. — **Before Victoria. Changing Standards of Behaviour 1787-1837** (London : Chatto & Windus, 1956, 212 p., 18 s.).

Voici un livre qui doit ses mérites non seulement à la sûreté et au choix judicieux de sa documentation, mais aussi à l'idée maîtresse autour de laquelle ses diverses parties s'organisent. Cette idée est que toutes les fois que de grandes transformations sociales s'accomplissent en profondeur, sans avoir été directement causées par des événements extérieurs, guerres ou révolutions, leur lente maturation est

la somme d'innombrables changements qui se sont opérés moins dans la vie ou dans le comportement social ou moral de tel ou tel groupe, que par l'effet d'une sorte de crise de conscience collective qui s'est propagée, comme si un mystérieux mot d'ordre avait été donné, à travers toutes les classes de la société.

L'indifférence en matière religieuse qui caractérise l'Angleterre au début du XVIII^e siècle, c'est-à-dire avant Wesley; l'élégant hédonisme de l'Age de Raison et l'attitude qu'entraîne l'allégeance littéraire accordée aux Anciens; le franc appétit de jouissances des hautes classes, lequel cessera de se manifester ouvertement après la fin du règne de William IV; la misère physique et morale dans laquelle vivent alors les classes non privilégiées, tout cela, en moins de cinquante ans sera remplacé par le sérieux, par le sens de la responsabilité sociale, par le renouveau du sentiment religieux et, avec lui, par le conformisme et par une piété parfois hypocrite et, enfin, par le snobisme et l'embourgeoisement de la société victorienne. Il ne s'agit pas ici pour l'auteur de dresser un réquisitoire et d'opposer les maux, ou les bienfaits, des normes de conduite généralement acceptées pendant au moins la première moitié du XVIII^e siècle, aux mérites, ou aux défauts que le changement opéré dans les âmes fera apparaître dans le comportement social des divers groupes lorsque le règne de Victoria — favorisé par une durée et une continuité exceptionnelles — aura proposé à l'individu de nouvelles normes, un idéal et des modes de jugement nouveaux.

La démonstration du changement qui s'opère, à partir de 1780 ou 1785 et qui se poursuit en s'affirmant au cours du XIX^e siècle, est rendue ici d'autant plus frappante qu'elle est l'œuvre d'individus, sinon isolés mais faisant partie d'un très petit groupe. Le seul mouvement de masse qui s'était produit auparavant dans le domaine spirituel et social était le Méthodisme qui s'adressait aux déshérités, aux abandonnés, aux petites gens à qui l'Eglise Anglicane n'avait rien pu, ou rien voulu, donner. J'aurais souhaité que, avant de commencer à traiter la question de l'influence exercée par Wilberforce et avec lui par les "Saints" de Clapham, quelques lignes aient été plus particulièrement consacrées à Hannah More, à qui revenait de droit une ou deux mentions moins cursives dans un fort bon et substantiel chapitre intitulé "Les Pionniers du retour à la religion". Néanmoins, toutes les facettes, sociales ou morales, de ce retour sont étudiées avec le même bonheur, jusqu'à la conclusion donnée dans le chapitre intitulé : "Profits et Pertes". Ou plutôt, il ne saurait s'agir d'une conclusion, mais d'une série de questions nouvelles.

Le changement qui eut lieu pendant la période précédant l'époque victorienne, eut, comme toutes choses humaines, un double aspect : celui d'une destruction, probablement définitive, d'une vie vraiment aristocratique, effectuant toutes ses démarches dans une sorte de zone olympienne réservée à quelques privilégiés jouissant pleinement de leurs privilèges. La place de cette aristocratie sereinement jouisseuse allait être prise par ce que Saint-Simon appellerait : "un long règne de vile bourgeoisie". Le levain du remords social, dès qu'il commença à fermenter, transforma la société toute entière : responsabilité d'un côté, revendications de l'autre, se mirent alors en marche et beaucoup de nos problèmes actuels dans l'ordre de l'idéal social et du comportement qui en est le signe, sont encore ceux que se posa l'époque victorienne sans arriver à les résoudre. Ont-ils une solution, et quelle génération aura la tâche de l'explicitier?

Une chose apparaît clairement à la lecture de l'ouvrage de Muriel Jaeger. Si une transformation si grande put s'accomplir en si peu de temps, c'est qu'elle avait trouvé la complicité d'un moment propice : celui de la fin du XVIII^e siècle, alors que la peur du jacobinisme français incitait l'Angleterre à se replier sur elle-même, à se recueillir et à retrouver cet élan religieux, cette charité dont le premier rigorisme puritain avait si vite détruit la force et la chaleur. De plus, si l'aristocratie anglaise accepta en une ou deux générations de se soumettre aux lois non écrites édictées par la conscience et par le jeune sens social de la nation, c'est que, au

moment où cette même aristocratie atteignait l'apogée de son luxe et de la facilité de ses mœurs, elle s'était en quelque sorte détachée — sauf quand certains de ses membres donnaient à la politique et aux soucis du gouvernement une grande partie de leur vie — de l'ensemble du pays. En Angleterre, comme ailleurs, la tendance du XVIII^e siècle avait été, dans chaque pays d'Europe, d'isoler l'aristocratie du reste de la nation. Les contacts étaient souvent devenus plus faciles, plus agréables entre privilégiés de différents pays qu'entre ceux-ci et leurs compatriotes d'un niveau social inférieur.

La révolution pacifique qui se poursuit en Angleterre pendant notre Révolution et pendant l'époque napoléonienne a été étudiée sous ses aspects politiques et industriels par de nombreux historiens. Celle qui comporte le changement de l'opinion et de l'attitude sociale qui transforma la société anglaise, de 1787 à 1837 nous est présentée dans *Before Victoria* au moyen d'exemples individuels fort bien choisis et utilisés avec la plus judicieuse perspicacité. — Léonie VILLARD.

BASIL WILLEY. — **More Nineteenth Century Studies** : A group of Honest Doubters (London : Chatto and Windus, 1956, 304 p., 21 s.).

Le professeur Willey, de Cambridge, publie, après ses *Nineteenth Century Studies* (1949), un volume consacré à ce qu'il appelle : "A Group of Honest Doubters". Ce sont, dans l'ordre chronologique, Francis Newman, J. A. Froude, Tennyson, Jowett of Balliol, Mark Pattison, Frederic Harrison, Samuel Wilberforce, Mark Rutherford, John Morley. Le trait commun de ces neuf écrivains est qu'ils ont traversé une période plus ou moins stable de scepticisme religieux, et ont exprimé ou impliqué clairement les incertitudes ou les conclusions hétérodoxes de leur pensée. L'épithète "honnête", destinée à marquer la qualité de leur attitude, la définit nettement. Il s'agit d'une négation, ou demi-négation, qui s'accompagne d'un certain attachement persistant aux souvenirs chrétiens de la sensibilité, et qui implique donc au moins les traces d'une éducation traditionnelle. Les ennemis déclarés de la religion, ce qu'on pourrait appeler les "anticléricaux" de la littérature anglaise — il s'en trouve outre-Manche — sont exclus de cette liste des "honnêtes sceptiques". D'ailleurs, la liberté d'opinion et de parole que le XIX^e siècle a conquise, non sans lutte, étend loin le domaine permis à la franchise. Les lecteurs français seront parfois surpris de la sincérité de certaines déclarations, inattendues en un pays qui prend un tel soin de ne pas heurter l'opinion. Les "honnêtes sceptiques" du professeur Willey ont caché peu de leurs raisons de ne pas croire. Francis, le frère cadet du cardinal (John Henry Newman), est une figure fort intéressante, que l'article qui le concerne fait revivre avec toute la saveur pittoresque de sa physiologie. Il perdit la foi de bonne heure, pour des raisons toutes à l'honneur de sa sincérité et de son sérieux; mais il revint, à la fin de sa longue vie — elle se prolongea quatre-vingt-douze ans — à l'essentiel de ses premières croyances. Tennyson, autre exemple de longévité remarquable, est le chapitre qu'il nous a été le plus agréable de lire. M. Willey résume son intention dans les termes suivants : "I also want to emphasize Tennyson's achievement as a poet of Science, and to connect with this the extraordinary accuracy of his observation of Nature" (p. 53). Ces deux objets sont ici très efficacement atteints. Les contacts du poète avec le mouvement des idées de son temps, et les grandes hypothèses qui dominaient la pensée de tous, sont suivis avec un très fidèle et rigoureux détail; et chemin faisant, un poème qui a été trop souvent critiqué comme d'une sentimentalité un peu molle, *The Two Voices*, est remis à sa place. "*The Two Voices* concerns us partly because it shows us how far Tennyson's inner conflict had proceeded before he had read Lyell's *Geology* or Chambers's *Vestiges of Creation*, and long before the heyday of Darwin, Huxley and Tyndall" (p. 70-71). D'autre part, la délicatesse, et l'exactitude merveilleuse, de certaines images tirées de la nature, notamment des parties

lyriques de *The Princess*, sont très justement caractérisées. Mais les pages maîtresses de tout le livre sont celles qui sont consacrées à *In Memoriam*. M. Willey, qui a fait surtout ses preuves dans l'histoire des idées, y montre un talent sûr et fin de critique littéraire. Il a su définir avec une précision achevée, sans rien fausser ni exagérer, le jeu complexe des nuances d'affirmation, à travers lesquelles se meut un chef-d'œuvre de poésie philosophique, document incomparable sur la vie profonde de l'intelligence et du cœur britanniques, devant les plus graves problèmes de la pensée moderne. Quant à l'étude sur J. A. Froude, elle met en valeur une personnalité intellectuelle trop négligée. Le chapitre intitulé "Seven contra Christum", est une analyse des *Essays and Reviews* (1860), dus à la collaboration de "six parsons and a pious layman", qui suscitèrent bien des polémiques, et soulevèrent des alarmes orthodoxes qui nous paraissent, à l'heure actuelle, fort exagérées. L'avant-dernier chapitre, sur Mark Rutherford (William Hale White, 1836-1913), retrace d'une façon émouvante les affres d'un cœur trop scrupuleux, qui ne put jamais réussir à prendre la vie sans tourments gratuits. "He could not take life so; he could only take it, in grim earnest, as a pilgrimage, a conflict, and an aimless unsatisfied longing... Enjoyment, to him, was more difficult than self-denial. The need to take pains to secure pleasure proved (he thought) his sour, graceless nature." Ce n'est pas le moindre charme de cette âme, malade des blessures que lui a laissées une éducation trop puritaine, que les extraits de pages trop peu connues (*More Pages from a Journal*, 1910), où se peint avec tant de fraîcheur la sensibilité à la nature qui se dissimulait sous l'ingrate apparence d'un être trop non-conformiste. — Enfin, la lumière jetée sur la jeunesse et la formation de John Morley ajoute beaucoup à notre connaissance d'un des chefs du libéralisme philosophique; M. Willey s'attache avec raison à expliquer le paradoxe apparent d'un écrivain qui se réclame avec persistance du souvenir de Burke, et de la tradition la plus centrale du conservatisme, mais qui plaça une grande partie de son œuvre sous l'égide de Voltaire et du rationalisme français. — Dans l'ensemble, ce livre, pénétrant et très exactement informé, est une contribution de première importance à l'histoire intérieure du XIX^e siècle anglais. — L. CAZAMIAN.

AILEEN SMILES. — **Samuel Smiles and his Surroundings** (London : Robert Hale, 1956, 206 p., 18 s.).

"Les siècles ont, comme les écrivains, leur fortune posthume, une cote auprès de la postérité, et qui connaît, elle aussi, la hausse et la baisse." A aucune autre époque ne s'applique mieux la remarque de Jean Pommier qu'à l'époque victorienne. Et à sa hausse actuelle, Samuel Smiles est redevable d'une résurrection imprévue. Au sortir de l'université d'Edimbourg commence pour le jeune Ecossais une carrière hétéroclite : médecin, politicien, journaliste, secrétaire de compagnie de chemins de fer, avant de se faire le biographe d'ingénieurs autodidactes comme George Stephenson. Par sympathie naturelle il glorifie les héros de l'effort persévérant devant les jeunes ouvriers de Leeds (qui avaient d'eux-mêmes improvisé une école du soir); et ces causeries réunies formeront l'essentiel de son livre, *Self-Help*, évangile populaire du travail en un temps fertile en réussites individuelles : la plus étonnante fut celle du roi des chemins de fer, incapable d'aspirer un H, George Hudson, familier du Prince consort.

La littérature contemporaine avait conté des ascensions sociales comme celle de John Halifax, pauvre orphelin qui s'élève au rang de gentleman (1857); et d'autres moins édifiantes, comme celle de Titmouse dans *Ten Thousand a Year* (1839) ou de Bounderby dans *Hard Times* (1854). Mais le bon Smiles ne connaît qu'une seule espèce de parvenus, au meilleur sens du terme : "Les parvenus sont du peuple, appartiennent au peuple, sont issus du peuple... En reconnaissant le grand esprit

parvenu de ce siècle, nous reconnaissons simplement en d'autres mots la dignité du travail, les droits de l'effort personnel, la puissance de l'intelligence."

Insulaire à la façon de Palmerston, Smiles venant étudier les Huguenots dans les Cévennes et soigner ses rhumatismes à Royat, souffrit à la vue des nus du Salon de Paris : "They are a nasty people, the French." Sa petite-fille a consacré à "Granpa" tout un livre sans buriner aussi vigoureusement qu'Asa Briggs en quelques pages (*Victorian People*, Odhams, 1954, 18 s.) les traits d'un homme bien représentatif de son temps. Paru la même année que *L'Origine des Espèces* (1859), *Self-Help* connut un succès supérieur à celui des plus grands romans : l'époque finissante pouvait y lire son testament. — Louis ROCHER.

GEORGE GISSING. — **By the Ionian Sea**, with a biographical foreword by FRANK SWINNERTON. (London : The Richards Press, 1956, 156 p., 12 s. 6 d.)

L'unique récit de voyage de Gissing, publié en 1901, méritait assurément d'être réimprimé. L'introduction de F. Swinnerton est dense et intéressante. Le livre lui-même vient opportunément rappeler que, malgré les épisodes douloureux et l'atmosphère sordide de sa vie, malgré la fréquente âpreté de son univers romanesque, Gissing restait un esprit riche, ouvert et curieux, sensible à la beauté, possédant de grandes ressources d'humour et d'imagination, et surtout animé, poussé dans tout ce voyage par un intérêt passionné et même acharné pour les études classiques. Il en explique l'origine par une formule émouvante (p. 20) : "Every man has his intellectual desire; mine is to escape life as I know it and dream myself into the old world which was the imaginative delight of my boyhood." Suivre Gissing dans son rêve sera pour le lecteur de *By the Ionian Sea* un très vif plaisir et un enrichissement. A un voyageur aussi cultivé, à un observateur minutieux que tout attire (géographie, géologie, types humains et vestiges antiques) on pardonnera de n'avoir pu se tenir de tracer, chemin faisant, la biographie de Cassiodore (p. 136 sq.). Peut-être même lui saura-t-on gré de le faire revivre comme il fait revivre aussi les paysans, pêcheurs ou cochers de l'Italie méridionale au début de notre siècle. — SYLVÈRE MONOD.

NANCY CUNARD. — **G. M., Memories of George Moore** (London : Rupert Hart Davis, 1956, 256 p., 25 s.).

Ce livre est charmant, parfois émouvant. Il nous fait vivre dans l'intimité de cet excentrique, de ce libre penseur, de ce dévot de l'art. Un sourire indulgent nous révèle les travers et les ridicules du personnage, un respect tendre et admiratif souligne la noblesse et même la sensibilité de l'homme.

Ce livre est vivant. En esprit, nous voyons maintenant G. M. évoluer à Nevill Holt, manoir des Cunard, ou dans les rues de Paris, comme si nous l'y avions côtoyé.

Ce livre est important pour les études mooriennes. Une particulière absence de réticence s'y mêle à beaucoup de tact. S'il ne projette pas sur la légende de Moore une lumière définitive, il la corrige, il la nuance sur plus d'un point. On pourra y glaner aussi des documents qui aideront à préciser l'évolution de l'écrivain : telle courte lettre de 1912 sur la "poésie pure", telle autre de 1926 sur l'expression du temps dans le récit "rétrospectif" sont pleines d'intérêt. On voudrait ces documents plus nombreux, mais il y a eu la guerre et ses destructions...

Puisse certaine collection de lettres de Moore, que leur actuel propriétaire tient encore secrète, ne jamais connaître un sort aussi lamentable ! N'est-il pas grand temps, d'ailleurs, de livrer à l'histoire tout ce qui peut éclairer d'un jour plus net la figure de G. M. ? — Jean NOËL.

1. On annonce la publication prochaine de : GEORGE MOORE : *Letters to Lady Cunard*, Edited, with an introduction and notes, by Rupert Hart-Davis.

The Prose of Rupert Brooke, edited with an introduction by CHRISTOPHER HASSALL. (London : Sidgwick and Jackson, 1956, liv + 200 p., 15 s.)

Ce précieux volume apporte un indispensable complément aux éditions antérieures des œuvres de Rupert Brooke, y ajoutant plusieurs morceaux inédits et des extraits de périodiques rassemblés ici pour la première fois en un volume. Les quelque cinquante pages de l'introduction, aussi intéressante que substantielle, tracent un tableau d'ensemble de la vie et de l'œuvre de Rupert Brooke pour y placer ses écrits en prose, sans faire effort pour en "gonfler" la valeur intrinsèque; leur intérêt vient de ce qu'ils sont l'œuvre du poète et montrent sous un jour plus complet qu'on ne l'avait fait sa formation et sa personnalité. A Rugby déjà, Brooke écrivait beaucoup d'essais critiques; à Cambridge on le voit se passionner de fabianisme et de théâtre élisabéthain (deux thèmes majeurs du présent volume). Dès ses premières œuvres critiques se révèle un esprit original, indépendant, intrépide et qui le restera jusqu'à sa mort, suivie de plusieurs publications posthumes et de la naissance, immédiate et irrésistible, de sa légende. Les essais de Brooke sont ici divisés en cinq parties : *Travel* (surtout aux U. S. A., et déjà connus); *Democracy and the Arts* (contenant des pages stimulantes au plus haut degré); *Poetry* (traitant de Donne, Shelley, Browning, J. E. Flecker et Ezra Pound); *Drama* (cinq extraits de *John Webster and the Elizabethans*, suivis d'essais sur *Richard II*, *The Knight of the Burning Pestle*, Strindberg, etc.); enfin le volume s'achève par l'inévitable gerbe de *Miscellaneous*, où le morceau de choix est une étude du post-impressionnisme, avec une discussion — en 1912 — des mérites de Picasso. A travers tout le volume on retrouve la même verve alerte, les mêmes formules piquantes, le même discernement critique qui se garde d'exclure l'enthousiasme. Recommandons, entre autres *purple patches*, une page très curieuse (p. 79) sur le vieillissement de l'œuvre d'art, et citons pour finir, à titre d'échantillon, ces quelques lignes savoureuses (p. 70) : "There is another wrong notion of art that falsifies the opinions of many... Let us beware of those who talk of 'the art of the people', or of 'expressing the soul of the Community'. The Community hasn't got a soul; you can't voice the soul of the Community any more than you can blow its nose." — A. ET S. MONOD.

GENJI TAKAHASHI. — **Studies in the works of John Galsworthy with special reference to his visions of Love and Beauty** (Tokyo : Shinozaki, Shorin, 1954, vi + 392 p., Y. 500).

Ce livre est composé de trois parties écrites séparément : 1° *Galsworthy's vision of Love : Quixotic characters in his works*. 2° *Galsworthy's vision of beauty : The mystic element in his works*. 3° *Galsworthy's posthumous works*.

On ne peut se défendre d'admirer la précision avec laquelle l'auteur a conçu son sujet, la patience et la minutie qu'il a mises dans l'exécution de ce vaste travail. On restera étonné aussi de l'importance de la bibliographie de J. Galsworthy au Japon. Editions annotées, traductions, ouvrages et articles critiques forment une liste de plus d'une douzaine de pages. Nul doute que le romancier anglais ait eu un attrait particulier pour les Japonais. Les titres des deux premières parties citées plus haut en donnent peut-être l'explication.

Mais l'ouvrage dans son ensemble n'est pas de ceux qu'aurait beaucoup appréciés Galsworthy, nous croyons pouvoir l'affirmer, et cela sans mettre en cause la connaissance qu'a l'auteur de l'Angleterre. C'est sa méthode qui déconcerte. Essentiellement analytique, d'une érudition pesante, elle disperse l'attention plus souvent qu'elle ne facilite le jugement. Seul le spécialiste de Galsworthy pourra, grâce à l'index, se reporter utilement à tel ou tel point précis qu'il trouvera toujours traité avec conscience. — ALEC FRÉCHET.

R. H. MOTTRAM. — **For Some We Loved.** An Intimate Portrait of Ada and John Galsworthy (London : Hutchinson, 1956, 296 p., 21 s.).

Si peu d'études sérieuses et approfondies ont été consacrées à J. Galsworthy que la publication du livre de Mottram doit réjouir. Le biographe du romancier, H. V. Marrot est mort sans avoir revu ou complété son *Life and Letters*. Pour essentiel qu'il soit, ce livre révèle à l'usage de sérieux défauts. Publié prématurément en 1935, deux ans à peine après la mort de Galsworthy, il a certes bénéficié mais souffert aussi de l'étroite collaboration d'Ada, la Femme de John, et d'autres membres de la famille — sans parler du tour d'esprit de Marrot lui-même.

Un quart de siècle nous sépare maintenant de la mort du créateur de Soames Forsyte. Le recul nécessaire et les circonstances — en particulier la mort d'Ada — permettaient de reprendre l'étude de l'homme et de l'œuvre sur des fondements raffermis. R. H. Mottram, qui fut le protégé de Galsworthy, l'a connu intimement et possède son œuvre à fond. De lui l'on pouvait attendre qu'il comblât les vides laissés par Marrot. A-t-il répondu à cette attente? Le public lettré savait déjà qu'il était fidèle à la mémoire de son illustre ami. En 1953, Galsworthy avait, grâce à lui, pris rang dans la Collection *Writers and their work*. Le livre développe les thèmes de la brochure. Cependant son titre et son sous-titre laissent percer une hésitation. Qu'a-t-il voulu faire? un plaidoyer? un portrait double? On devine qu'il ne s'en est pas tenu là. Déjà Marrot avait révélé les faits saillants d'une vie qu'on ne peut ignorer pour comprendre l'œuvre. Mottram, lui, commence par camper ses deux personnages : Ada d'abord, qu'il a connue à Norwich, puis John y faisant son apparition. Ces souvenirs d'enfance jettent sur le début de *The Man of Property* une lumière nouvelle. Le reste de l'ouvrage prend la forme d'une étude de l'œuvre. Mais chaque chapitre débute par un tableau de la vie matérielle et morale du couple. Et Mottram ne s'est pas engagé dans une vaine et interminable analyse des textes. (N'oublions pas que la *Manaton Edition* quoique incomplète comprend 30 volumes.) Sacrifiant souvent l'ordre chronologique, il a cherché à grouper et à situer suivant les sources profondes de l'inspiration, suivant aussi les circonstances concrètes de la vie de l'auteur. C'est en cela que sa connaissance intime des Galsworthy a été pour Mottram d'un prix inestimable. On connaît la vive sensibilité de l'homme de lettres, l'influence extrême qu'exerçait sur lui le milieu où il vivait. On approuvera donc Mottram d'avoir, dans cinq de ses chapitres, groupé les œuvres selon le lieu qui les a vu naître, les différentes résidences de Galsworthy. On lui saura gré d'avoir dépeint les personnes de son entourage aux diverses époques de sa vie.

Tout cela, dira-t-on, est fort bien; Mottram facilite l'étude de l'œuvre mais il ne la mène pas lui-même à bien. Il faut reconnaître que le lecteur français ne trouve pas dans son ouvrage les jugements et les synthèses qu'il attend d'un critique, et qu'il trouve dans l'étude de V. Dupont sur Galsworthy homme de théâtre. A la vérité la modestie qui s'exprime souvent dans *For some we loved* est un peu trompeuse, nous ne voulons point dire fausse. Mottram laisse effectivement, comme il le spécifie, à d'autres le soin de déterminer la place que doit prendre Galsworthy dans la littérature anglaise. En particulier il s'engage peu dans le problème de son art. Mais sur la signification sociale et historique de ses œuvres, il est beaucoup plus catégorique; il ne cache pas plus son adhésion aux idées de Galsworthy que son admiration pour lui. Livre bien anglais que celui-ci, mêlant intimement à la réflexion le sentiment et les souvenirs personnels. A sa façon, R. H. Mottram a notablement enrichi la somme de nos connaissances sur un auteur que certains ont depuis longtemps et peut-être un peu hâtivement condamné à l'oubli. — ALEC FRÉCHET.

CLIVE BELL. — **Old Friends** (London : Chatto and Windus, 1956, 195 p., with index and illustrations, 21 s.).

VIRGINIA WOOLF AND LYTTON STRACHEY. — **Letters**, ed. by L. WOOD and J. STRACHEY (London : The Hogarth Press, Chatto and Windus, 1956, 118 p., 18 s.).

MONIQUE NATHAN. — **Virginia Woolf, par elle-même** (Ecrivains de toujours, aux éd. du Seuil, suivi de textes; 191 p., avec une bibliographie et d'abondantes illustrations, 1956).

I

M. Clive Bell n'a pas voulu se prendre lui-même comme centre et sujet des Mémoires qui lui étaient demandés; et il leur a substitué une série d'études détachées sur ses amis artistes ou hommes de lettres. Il n'en est pas moins partout présent dans ce volume qu'anime sa bonne humeur facile et sa cordialité bienveillante. Le livre, enrichi de photographies et de caricatures de Beerbohm, nous apporte des croquis rapides des principaux membres du "Bloomsbury Group"; le récit de leurs rapports avec l'auteur, et mainte anecdote familière. La plupart de ces esquisses ne visent pas à la profondeur ou à la subtilité; et leur valeur est très inégale. Les portraits les plus poussés sont ceux de Roger Fry et de Virginia Woolf. La longue amitié, les liens de famille qui l'unirent à celle-ci, et l'admiration qu'elle lui inspira, lui permettent de retracer avec beaucoup de pénétration les traits énigmatiques de sa personnalité exceptionnelle, et de donner d'elle une image des plus nuancée et suggestive. Parmi les artistes qu'il a personnellement connus, c'est la seule (avec Picasso), dit-il, qui lui ait donné le sentiment qu'elle appartenait à une autre race d'esprit que le commun des mortels, et qu'elle aboutissait à ses conclusions par d'autres voies que les nôtres; la seule à laquelle il reconnaisse les caractéristiques du génie.

Le chapitre le plus court de ce livre — qui contient beaucoup d'aimable bavardage — est aussi celui qui donne le plus à penser. L'auteur l'intitule "Bloomsbury", et pose la question : qu'est-ce que le "Bloomsbury group"? Il énumère ses fondateurs, ses membres permanents, ses visiteurs et disciples; il relate ses origines et son histoire; il pose le problème de l'influence exercée par G. E. Moore, admiré par plusieurs et critiqué par d'autres; il souligne la diversité des tendances, des jugements, des attitudes; et il laisse la question ouverte, en déclarant pour conclure : "once more I cry aloud: who were the members of Bloomsbury? For what did they stand?... and did Bloomsbury ever exist?"

La réponse à cette dernière question doit être tenue pour affirmative. Car il est indubitable que cette fraternité d'esprits libres a compté des romanciers, des critiques, historiens et philosophes de tous bords, qui ont laissé leur marque sur leur époque et sur le développement de la culture anglaise. Et ce nom, dont le rayonnement n'atteignit jamais le grand public, est devenu un symbole — privilège qui ne tient pas seulement à la distinction de ses membres, mais au déroulement de l'histoire. Pour nous, ce mouvement se profile sur le fond des deux guerres mondiales, sur le chaos moral, intellectuel et social qui en est résulté, et dont nous ne sommes pas encore sortis. A cause de cela, sans doute, percevons-nous plus vivement certains traits, certains partis pris: un caractère social, d'abord; presque tous les membres du "Bloomsbury group" appartiennent aux rangs supérieurs de l'Université, des lettres ou des professions libérales. Ils ne sont pas insensibles aux problèmes sociaux, certains en ont donné la preuve; mais ils représentent une élite culturelle, avec tout ce que cela présuppose et entraîne; ils le savent et s'en prévalent avec tranquillité. Faudrait-il les appeler de délicats Hédonistes? Beaucoup l'étaient et l'avouaient sans scrupule. Ils étaient aussi rapprochés par leur

intellectualité, et le prix qu'ils attachaient à la culture; ils acceptaient les points de vue les plus divers, l'exercice inconditionnel de l'esprit critique; et les interminables discussions étaient de règle parmi eux. La doctrine de G. E. Moore — ce Néo-réalisme Cambridgien en opposition avec le Nouvel idéalisme Oxfordien — était une des formes extrêmes de l'intellectualisme.

Dégagés de tout traditionalisme moral, ils mettaient les états d'âme en eux-mêmes bien au-dessus de toute conséquence pratique ou de tout comportement. Ouverts à tous les vents de l'esprit ils explorèrent librement l'inconscient ou le subconscient — ces nouveaux domaines offerts à la recherche et à l'inspiration; mais, à la différence des écoles contemporaines et révolutionnaires, — Dadaïstes ou Surréalistes — ils n'en firent pas la source de toute connaissance et de tout art. Leurs initiatives, leurs expériences les plus hardies, restent intentionnelles, limitées ou dirigées par l'esprit critique et la lucidité, qui sont leur partage et leur orgueil.

Loin d'être sans substance et sans signification — comme M. Clive Bell le sait bien — "Bloomsbury" apparaît ainsi comme la dernière survivance et l'emblème de ce que l'Angleterre d'avant le Déluge pouvait offrir de plus évolué, de plus civilisé, et de plus attachant.

II

Les lettres de Lytton Strachey et de Virginia Woolf couvrent une période de vingt-cinq ans — de 1906 à 1931 — et comprennent toute la correspondance échangée entre eux, depuis leur première rencontre, jusqu'à la mort de Lytton Strachey; elles nous apportent des indications biographiques qui ont leur prix, notamment cette demande en mariage qu'il lui adressa, et qui, impulsivement acceptée, fut retirée le lendemain — sans qu'il semble en être résulté le moindre froissement d'amour-propre, ou le moindre trouble dans une amitié hautement élective. Ces pages sont un régal de fin lettré, les critiques de livres ou les discussions sur l'art y tenant la première place; et les deux écrivains déployaient l'un pour l'autre toute la vivacité, la pénétration et les grâces de leur esprit et de leur cœur.

III

On trouvera dans le petit livre de Monique Nathan l'une des meilleures présentations qui puissent être données de Virginia Woolf, artiste et femme — de ses timidités de jeune fille à son émancipation courageuse; de sa consécration à l'art, maîtresse de son âme, à l'angoisse nerveuse qui l'accablait à une mort prématurée. De précieux textes empruntés à son œuvre en illustrent la formation, ainsi que le développement; et l'on est conduit à méditer sur cette transformation du roman, qui en a éliminé les caractères et les événements comme on les entendait jadis, et les a remplacés par un paysage psychologique vaste et souvent indéterminé — transformation qui est dominée par une nouvelle conception de la vie intérieure et des valeurs esthétiques ou morales. Cette révolution, car c'en était une, s'appuya d'abord, rappelle notre critique, sur la notion de la continuité, caractère fondamental et permanent de la perception pour W. James et pour Bergson. Pour le fondateur du pragmatisme, l'instant vécu est gros de tout le passé comme de tout l'avenir; et, par là, enrichi de reflets et de résonances qui, sans être clairement saisis, en déterminent le timbre, la nuance, la qualité. Virginia Woolf n'ignore pas ce philosophe d'Outre-Atlantique, non plus qu'elle n'ignore le théoricien de l'élan vital; mais ce fut chez Proust qu'elle apprécia la fécondité littéraire de telles vues.

En même temps, le relativisme scientifique, s'étendant graduellement à tout le champ de la pensée, enlevait à ce que nous appelons le réel, tout caractère absolu;

l'«irréalité du temps» devint une obsession; et ce fut l'occasion des expériences les plus étranges; la succession normale des faits et leur irréversibilité, dans l'ordre matériel ou psychique, apparurent bouleversées; la durée subit les dilatations et les contractions les plus audacieuses; dans *Mrs. Dalloway*, une journée de la vie d'une femme devint le miroir d'une multitude d'existences, et un microcosme, où se reflètent le mystère et la destinée du monde; tandis que dans *Orlando* plusieurs siècles de l'histoire d'Angleterre sont concentrés dans l'existence du héros; lequel, pour plus de malléabilité, dans sa migration à travers les âges, se transforme d'homme en femme — thème où l'on nous demande de reconnaître la conception idéale d'une humanité androgyne, qui hantait l'auteur.

Cependant ces traits sont associés chez V. Woolf à une perspective différente : celle qu'ouvrent la multitude et l'infinie diversité des sensations, survenant, s'éparpillant, se succédant, se superposant, sans ordre et sans limite, dissociées selon une sorte de pointillisme esthétique ou d'atomisme psychologique. Ses caractères, sans épaisseur et sans substance, dit Monique Nathan, tout passivité ou tout impulsivité, sont bombardés par un déluge d'impressions instantanées; et — si discrédités qu'aient été les Associationnistes dans le «Bloomsbury group» (voir Clive Bell, *Old Friends*, p. 133) — il faut bien reconnaître en l'auteur de ces livres surprenants et intenses la fille de Leslie Stephen. Ainsi s'achève, selon des lignes de force paradoxalement contradictoires, la dissolution de cette «personnalité», objet principal de l'intérêt des moralistes ou romanciers Victoriens ou pré-Victoriens. Ne soulevons pas la question de savoir si ce qui est construit et conscient ne reste pas une émanation, une réalité dans la vie de l'esprit, plus enrichissante, authentique et significative qu'aucune autre. Il faut louer chez V. Woolf une orientation de l'art et de la pensée qui a produit, non seulement un rafraîchissement indéniable de l'écriture, mais la création d'une atmosphère imaginative et émotive qui souvent atteint à la plus haute poésie philosophique.

La présentation de cette étude, fort originale et pénétrante, a les qualités et les défauts d'une harmonisation totale avec son objet; elle donne l'image de cette œuvre, par l'absence apparente de composition ou de commentaire explicatif, comme en quelque mesure par le style; et, ce faisant, présente au lecteur nombre de difficultés évitables.

L'illustration est d'une qualité rare — évocatrice de l'écrivain, de ses proches, de son milieu, de ses horizons familiers; non moins que de ses rêves, ou des symboles qu'elle emprunte à la nature : aux nuées aériennes, aux vagues tourmentées, aux eaux paisibles ou aux profondes forêts. — Madeleine L. CAZAMIAN.

SHEILA KAYE-SMITH. — *All the Books of My Life* (London : Cassell, 1956, 192 p., 15 s.).

C'est là un inventaire original et intéressant, bien dans la manière de l'auteur. De sa vie d'enfant, deux romans nous avaient entretenus¹; elle avait conté son aventure spirituelle dans un ouvrage particulier, et précieux². Nous ne pensions guère, en rédigeant une brève notice pour cette revue³ que cette romancière si humaine laissait, en nous quittant à la mi-janvier 1956, cette sorte de testament littéraire encore sous presse.

A travers ces lectures, celles même de sa plus tendre enfance, lectures non organisées, sans ordre ni logique, peu surveillées, au hasard des ressources de la bibliothèque de la nursery, de la famille, puis de l'école, Sheila Kaye-Smith montre quelles influences contribuent à l'édification d'une pensée et d'une sensibilité. Puis

1. *The Children's Summer*, 1932; *Selina is Older*, 1935.

2. *Three Ways Home*, 1937.

3. *Etudes Anglaises*, IX^e année, N^o 1, Janv.-Mars 1956, pp. 91-92.

les amitiés, la conscience de certaines lacunes, l'aisance croissante de ses finances, assurent des lectures plus rationnelles. Enfin les goûts de l'auteur, ses besoins spirituels se révèlent chemin faisant. Sa formation bilingue met à sa disposition non seulement la littérature anglaise, mais aussi les œuvres des auteurs français, ou les traductions françaises des Russes. Elle note l'importance du roman dans la liste de ses lectures. Elle nous entretient avec discrétion, pondération, bonne grâce, des livres de ses contemporains. La note constante de sincérité nous oblige à la croire lorsqu'elle signale combien fut peu marquée l'influence sur son œuvre d'auteurs comme Thomas Hardy.

Il est émouvant de sentir si vivante, si constamment moderne, cette pensée d'une romancière qui n'était déjà plus lorsque parut ce livre. Par cette vaste revue où se reflète la production littéraire d'une centaine d'années, elle s'est assuré une raison supplémentaire de pérennité. — L. A. LECLAIRE.

OLIVE COOK. — **Breckland** (Collection The Regional Books. London, Robert Hale, 1956, 181 p., 18 s.).

Dans ce nouveau volume d'une intéressante collection, l'auteur présente une des 'régions' les moins connues d'Angleterre, qui pourtant répond bien à la définition de "clear-cut entity, with a marked individuality of its own" sous laquelle s'annonce cette série.

Les trois termes — et thèmes — qui servent de têtes de chapitres : silex, sable, eau, soulignent les éléments de cet ovale situé au sud-ouest du Norfolk, au nord-ouest du Suffolk, aux confins est du Cambridgeshire. L'originalité de cette région ne fait aucun doute. L'histoire s'y inscrit depuis l'homme néolithique jusqu'aux deux guerres mondiales, en passant par les invasions danoises et le Commonwealth. En dépit d'un matériau ingrat, le silex, qui, s'il se porte à des effets décoratifs d'un bel effet, est rebelle à la durée des murs, l'architecture, plus importante qu'on ne s'y attendrait, est loin d'être dépourvue d'intérêt. Mais ce qui l'emporte, c'est la nature, plantes, bêtes et oiseaux; c'est aussi la lutte sans cesse recommencée de l'homme, lutte victorieuse çà et là, pour rendre fertile une terre qui dans l'ensemble promet peu.

Cette étude où se mêlent, sans prétention et non sans un aimable désordre, érudition, anecdotes et faits d'observation, illustrée de vingt-cinq excellentes photos hors-texte et d'une carte, forme une introduction de lecture agréable, et comme une invitation au voyage. — L. A. LECLAIRE.

GRAHAM GREENE. — **The Quiet American** (London : W. Heinemann, 1956, 247 p., 13 s. 6 d.).

Aussitôt paru, ce roman a fait couler beaucoup d'encre. La critique européenne l'a cependant accueilli sans se méprendre, ni sur ses intentions ni sur sa réelle valeur, comprenant que même des personnages de romans doivent être situés dans un lieu choisi par l'auteur comme le plus en harmonie ou le plus nettement en contraste avec eux-mêmes. Cette critique a aussi compris immédiatement que, dans des temps aussi troublés que ceux-ci par les violences de la guerre, violences d'autant plus affreuses que les hommes et les nations s'affrontent, et aussi les idées des plus rudimentaires aux plus subtiles — il était impossible qu'un roman dont un des thèmes est la façon dont certains hommes réagissent à tels aspects de tels conflits, ne nous donnât pas de ses personnages une image complexe, faite de traits fortement individualisés et de quelques traits spécifiques appartenant à un pays, à un mode de vie, à une conception de la société.

Les Européens ont depuis longtemps cultivé chez eux l'esprit critique et se sont de longue date accoutumés à exercer sur eux-mêmes, et à subir sans s'émouvoir de

la part d'autrui, les manifestations de ce même esprit. Mais parce que cette attitude n'est pas toujours celle de la critique dans tout le monde occidental, on a pu relever dans certains comptes rendus — les premiers, du moins — une note d'aigreur qui semble bien superflue. Parce qu'il voulait l'accuser des plus noires intentions, mais souhaitait cependant ne pas outrepasser les limites de la critique littéraire, un critique n'est-il pas allé jusqu'à reprocher au romancier le crime impardonnable d'avoir inscrit sur le menu dressé par son héros, en un soir mémorable, un certain "Chapon Duc Charles", ce qui révélait, paraît-il, chez Graham Greene une crasse et lamentable ignorance des appellations gastronomiques. Mais ces tempêtes dans un verre d'eau furent vite apaisées.

De ces premières réactions critiques il reste le fait que la brève préface-dédicace méritait d'être lue plus attentivement, car Graham Greene y annonçait son intention de ne soulever aucune polémique au moyen d'un ouvrage qui est "a story and not a piece of history". Cette "story", ce roman nous fait voir un nouvel aspect du grand, du riche talent d'un maître dont la virtuosité, la possession aisée et sans artifice d'une éblouissante technique, enchantent le lecteur. Dans *The Quiet American* le problème de conscience qui est présenté avec un art à la fois fort et subtil, ne relève plus d'une conception religieuse : il est fondé sur l'engagement qui, présenté sous deux aspects opposés et complémentaires, amène d'une part un jeune homme "tranquille" et de bonne volonté à commettre, sans même réfléchir à certaines de leurs conséquences possibles, de futiles attentats qui font d'innocentes victimes et, d'autre part, ce même engagement conduit un homme — journaliste qui répugne à prendre parti afin que l'information qu'il transmet demeure plus objective — à donner une aide tacite à des partisans résolus à supprimer le "quiet American".

Différence dans la conception de la vie, engagement réfléchi ou pris à l'étourdie, ne sont là que deux des thèmes qui s'entrelacent dans la trame d'un roman qui est aussi, par certains aspects, l'histoire d'un crime, de sa muette détection, et qui, chemin faisant, nous propose des aperçus profonds et parfois déchirants dans leur grave ironie sur le danger qu'il y a à lancer dans la vie des "innocents", c'est-à-dire des ignorants qu'une éducation superficielle et hâtive, trop de livres lus trop vite, rendent incapables de regarder la vie, de chercher à acquérir de l'expérience ou de savoir en profiter. L' "innocent", qui fait le mal sans le vouloir, devient la victime de sa propre ignorance et celui qui le condamne le plaint en même temps. A côté de ces grands thèmes qui sont les vrais centres d'intérêt de ce roman, le récit n'est plus qu'un élément épisodique, opposant la liaison sans importance d'un homme de quarante ans à ce que tient pour un grand amour le jeune homme dont la sensibilité et l'intelligence appartiennent encore à l'adolescence.

Les langues orientales, paraît-il, possèdent dans leur expression poétique, le pouvoir d'offrir dans un même mot des significations variées qui donnent à l'œuvre un poids, une profondeur que nos idiomes occidentaux ne fournissent pas à nos poètes. *The Quiet American* par sa richesse, sa variété, sa prise sur la vie, la sûreté et l'étendue de son expérience humaine, a quelque chose d'une pareille qualité. Mais celle-ci ne fait pas oublier au lecteur le "récit" dont les méandres se déroulent en quelques jours dans la réalité temporelle, tout en reliant par d'incessantes évocations le passé d'un homme qui a beaucoup vécu au moment d'une décision par laquelle, conscient de son devoir envers ses semblables, il donne son assentiment tacite à un assassinat, sans pour cela devenir un criminel. — Léonie VILLARD.

RAYMOND TOOLE STOTT. — *The Writings of William Somerset Maugham. A Bibliography* (London : B. Rota, 1956, 136 p., 42 s.).

En 1950 avaient paru à quelques mois de distance deux bibliographies maughamiennes sommaires : la première, en Angleterre, était signée de R. Toole Stott ;

le professeur K. W. Jonas étant l'auteur, américain, de la seconde. Le nouvel ouvrage de M. Stott, considérablement plus substantiel, s'inspire, pour les œuvres, de la classification de Michel Sadleir.

Ainsi les collectionneurs trouveront dans les sections A (Books and Pamphlets by Maugham) et B (Collected Editions) — 96 pages de texte serré — des réponses minutieusement étayées aux problèmes d'édition maughamiens (collationnement des volumes, chronologie des altérations apportées aux textes, importance des tirages). En outre, M. Stott a puisé dans un demi-siècle de correspondance inédite entre Somerset Maugham et ses agents littéraires Pinker and Sons la matière essentielle de commentaires singuliers, et de notes d'intérêt général qui éclairent utilement les démêlés de Maugham avec certains éditeurs, timorés ou peu scrupuleux, et les difficultés qu'il éprouva pour se faire accepter du public américain puis, paradoxalement, du public anglais (en fin de compte, quatorze ouvrages de Maugham — y compris *Of Human Bondage* — ont été d'abord édités aux U. S. A. et plusieurs de ses derniers livres — dont *The Razor's Edge* — y ont été initialement publiés sous forme de feuilleton; la promotion de Maugham au rang de "best-seller" en Angleterre est étonnamment récente : *Catalina* fut, en effet, en 1948, le premier de ses romans tiré d'emblée, à Londres, à 50.000 exemplaires).

La section C (Books and Pamphlets with Contributions by Maugham) ne comporte pas moins de cinquante titres : auteur de trois anthologies importantes, Somerset Maugham a écrit de nombreuses préfaces, d'intérêt fort inégal d'ailleurs. La section D (Contributions by Maugham to Periodicals) établit avec précision la chronologie véritable de presque toutes les nouvelles de Maugham et de plusieurs de ses essais initialement accueillis dans des périodiques, avant de figurer, notablement révisés — fréquemment sous un nouveau titre — dans des recueils parfois très postérieurs. Ce classement est un premier pas vers une confrontation profitable des textes à laquelle M. Stott nous promet de procéder lui-même dans un ouvrage plus vaste en préparation qui comprendrait, en outre, une liste enfin complète des livres et articles consacrés à Maugham (cette rubrique, volontairement sommaire, ne figure dans le présent volume qu'en appendice). Ce serait, une fois de plus, contribuer utilement aux recherches maughamiennes. — J. DOBRINSKY.

SEAN O'CASEY. — **Sunset and Evening Star** (London : Macmillan, 1954, 312 p., 21 s.).

Sunset and Evening Star est le sixième et dernier volume des mémoires du dramaturge irlandais Sean O'Casey, dont plusieurs pièces ont été représentées en France, soit en traduction (*L'Ombre d'un Franc-Tireur*, *Junon et le Paon*), soit dans le texte original (*The Plough and the Stars*, donnée par la troupe de l'"Abbey Theatre" au festival international d'art dramatique de Paris, en 1955). Ce volume se compose de quatorze chapitres sans autre lien entre eux que la vigoureuse personnalité de l'auteur, qui se manifeste à chaque page. Contrairement à la plupart des ouvrages autobiographiques, *Sunset and Evening Star* ne contient aucune indication chronologique, de sorte que c'est seulement par les allusions que l'on y trouve qu'il est possible d'en situer les épisodes dans la période de la deuxième guerre mondiale et de l'après-guerre. En fait chaque chapitre se suffit à lui-même et constitue une sorte d'essai, au sens le plus large du terme, où l'auteur, à propos d'un incident ou d'une rencontre, donne libre cours à son tempérament de polémiste.

Ainsi si nous apprenons peu de chose sur la vie de l'écrivain durant cette période, en dépit des passages pleins d'humour et de délicate tendresse où il parle de sa femme et de ses enfants, nous devenons les confidents de ses réactions, souvent fort vives, en face du monde dans lequel les circonstances de sa vie l'ont placé. Libéré de la règle d'impartialité qui régit les rapports du dramaturge authentique

avec les créatures de son imagination, il nous livre sur des sujets fort divers, qui vont des cliniques d'accouchement londoniennes à l'éducation des publics-schools et de l'interprétation des œuvres de théâtre au mystère de la vie et de la mort, le point de vue d'un artiste demeuré peuple par toutes ses fibres et qui pose sur la société qui l'entoure le regard sans complaisance d'un homme d'une autre classe. Dans ses pages sur Cambridge, par exemple, à propos d'une brève visite à la vieille ville universitaire, il se lance dans une violente diatribe contre une culture où lui semble se survivre une scolastique stérile, d'où s'est retirée la vie. Cet autodidacte juge sans indulgence l'éducation anglaise traditionnelle, où il ne veut voir qu'une routine destinée à assurer le triomphe du conformisme et à étouffer la fermentation créatrice, qui est le propre de la jeunesse.

Un long chapitre assez décousu intitulé "Shaw's Corner" est consacré aux relations des O'Casey avec le dramaturge irlandais, dans lequel Sean voit un des géants de notre temps et qu'il place, à côté de Gandhi et de Staline, au nombre des génies tutélaires. Ce qu'il admire surtout chez l'auteur de *Heartbreak House* (sa pièce favorite) c'est le critique qui a dénoncé l'hypocrisie sociale et projeté les feux d'une intelligence intrépide sur la pénombre où se complaisaient les préjugés et les privilèges. Les pages où il nous raconte la dernière visite d'Eilen (Mrs. O'Casey) au nonagénaire illustre et solitaire, au seuil de la tombe, expriment de façon émouvante une révérence profonde. Autant que l'attitude de Shaw devant la vie, c'est le credo humaniste de l'auteur lui-même qui s'y trouve ramassé en quelques formules mémorables : "Man must learn, not by prayer, but by experience... A happy people made happy by themselves. There is no other name given among men by which we can be saved, but by the mighty name of Man".

Particulièrement révélatrice et curieusement mêlée est l'attitude d'O'Casey à l'égard de son Irlande natale et des Irlandais ses compatriotes. Il aime le courage dans l'adversité, la vitalité et l'imagination de ce qu'il nomme "the indomitable Irishry". Cet amour, il me semble qu'il est tout entier contenu dans la dédicace de "The Plough and the Stars" : "Au rire gai de ma mère à la porte du tombeau". Mais cette Erin maternelle est aussi à ses yeux le pays de la superstition et de l'intolérance et ses sarcasmes les plus virulents sont dirigés contre l'obscurantisme clérical, dans lequel il voit avant tout l'ennemi irréductible de la libération humaine, à laquelle l'ancien militant prolétarien n'a pas cessé d'être fermement attaché.

Du point de vue littéraire le caractère le plus saillant de ces mémoires est sans doute la virtuosité verbale dont ils témoignent. On a souvent l'impression que l'auteur s'abandonne sans contrainte au plaisir de jongler avec les mots jusqu'à tomber parfois dans le verbiage et le calembour. Le plus souvent cependant l'instinct artistique d'O'Casey lui inspire des formules heureuses, des images pittoresques, des combinaisons de mots aux résonances poétiques. Parfois le dramaturge reparaît et nous avons alors de véritables scènes de farce ou de comédie.

Au total un livre véhément et profondément humain, que l'indignation entraîne parfois au delà des limites de l'équité, mais où l'on ne sent jamais rien de mesquin et où le sarcasme même est l'envers d'un amour généreux de la vie et de l'homme, l'œuvre d'un lutteur que l'âge n'a pas désarmé et dont le cœur vaillant, au soir de la vie, bat toujours aussi ardemment pour la justice et la beauté. — R. BRUGÈRE.

DAVID CECIL. — **Lord M. or the Later Life of Lord Melbourne** (London : Constable, 1954, 347 p., 21 s.)

Cette biographie relève moins de l'histoire que de la psychologie et de la littérature et séduira surtout les amateurs d'âmes et de bon style. Après les esquisses piquantes de Lytton Strachey et de M. Algernon Cecil, voici le portrait en pied du grand aristocrate Whig qui, à deux reprises, devait être Premier Ministre.

Le deuxième volume, dont nous avons à rendre compte, traite de la maturité et de la vieillesse et ne le cède en rien à celui de la jeunesse pour l'intérêt et l'agrément. Le chapitre liminaire reproduit, presque sans changements, la conclusion de *The Young Melbourne* où l'auteur nous présentait le "produit accompli" d'une époque et d'un milieu. L'homme y est peint au vif dans son comportement quotidien de grand seigneur nonchalant, désinvolte, ironique, fort cultivé, parfait homme du monde, infiniment séduisant, très aimable et très aimé. Après avoir dégagé les alentours, Lord Davil Cecil s'attaque au réduit central d'une personnalité complexe, déconcertante, contradictoire jusqu'au paradoxe. En quelques pages d'une rare pénétration, où l'analyse est poussée jusqu'au point extrême où un caractère cesse d'être définissable, il montre que l'âme de Melbourne était un champ clos où ne cessèrent de s'affronter un dur réalisme sceptique et une sensibilité toute romantique fortement teintée de mysticisme. Dans une nature ainsi divisée contre elle-même, incapable de trouver un équilibre durable, un masque d'indifférence dissimulait à peine une mélancolie incurable et un hédonisme foncier s'y accompagnait du sentiment poignant de la fugacité et de la vanité de la vie.

C'est à la lumière de ce dualisme que Lord Davil Cecil étudie l'homme politique. Melbourne avait quarante-sept ans lorsqu'il entra dans le ministère Canning en qualité de *Chief Secretary for Ireland*. Il possédait quelques-unes des qualités indispensables à un homme d'Etat : une expérience considérable de la vie politique acquise au contact des dirigeants whigs, une vaste culture au service d'une vigoureuse intelligence, le sens et l'amour de l'histoire, un goût très vif de la théologie, dont se gaussait Lytton Strachey, mais dont Talleyrand, Sainte-Beuve et Paul Valéry nous ont appris qu'elle est une incomparable école pour les futurs diplomates et les dialecticiens. Il unissait à un "patriotisme mystique" le désir très sincère de servir au mieux son pays. S'il ne faisait pas mystère de son antipathie pour les classes moyennes, les non-conformistes et les intellectuels souffrant d'un prurit de réformes, il aimait sa classe et le peuple anglais dont il souhaitait améliorer les conditions d'existence. Il excellait surtout dans l'art difficile de manier les hommes tout en s'en faisant aimer. Mais si les élans de son cœur le poussaient vers l'action, sa philosophie désabusée l'en écartait. Il était trop convaincu de la futilité de l'effort humain. Son credo politique — si l'on ose employer ce mot — tient en quelques phrases souvent citées : "J'aime ce qui est tranquille et stable"; "N'essayez pas de faire du bien et vous ne vous attirerez pas d'ennuis"; "Refusez de risquer un désordre immédiat pour l'amour d'un bien futur problématique."

Whig par tradition de famille, par fidélité à ses amis, il était conservateur par tempérament et, politiquement, beaucoup plus près de Canning et de Peel que de John Russell ou de Durham. Bien que l'administration l'ennuyât profondément, il était plus administrateur que réformateur et eût volontiers professé que "les réformateurs, bien éloignés d'être des libérateurs, ne font trop souvent que remplacer un asservissement par un autre". Les grandes réformes accomplies de 1830 à 1840 le furent souvent malgré lui. Le bilan de ses deux ministères ne laisse pas apparaître un solde très riche et l'on comprend que le professeur Hearshaw n'ait point fait figurer Lord Melbourne parmi les "notable Prime Ministers of the 19th century". Cependant cet "immobiliste" n'était ni un faible ni un pusillanime. Il tenait qu'un Premier Ministre doit être "le gardien de l'ordre plutôt que l'instrument d'une justice idéale". Aux heures graves, alors que l'agitation révolutionnaire et les émeutes semaient la panique, il sut agir avec une rapidité et une vigueur qui étonnaient ses critiques habituels. Ministre de l'Intérieur dans le ministère Grey, il avait la réputation d'être le seul homme "fort" du gouvernement. Si pendant cette époque troublée l'Angleterre fit l'économie d'une révolution, c'est en grande partie à la fermeté et au calme de Melbourne qu'elle le doit et c'est là, sans doute, son plus beau titre de gloire.

Sur le plan strictement historique, Lord David Cecil ne s'attache pas au détail des événements et, à une ou deux exceptions près, passe rapidement sur les réformes et les mesures législatives. Il n'y a pas lieu de le regretter, cette période de l'histoire anglaise étant une des mieux connues. En revanche, le lecteur trouvera dans cette biographie un exposé admirable de clarté des forces politiques et sociales qui s'affrontaient, de l'évolution qui transformait l'Angleterre, des querelles qui déchiraient le parti whig et le frappaient de stérilité. Il y trouvera aussi une riche collection de petits portraits, d'esquisses, de simples crayons dans laquelle figurent Guillaume IV, des collègues de Melbourne, des adversaires politiques et même d'obscurs comparses comme l'agitateur radical Place, tailleur de profession, autodidacte très content de soi avec qui Melbourne entretenait des relations "*on a healthy basis of mutual distrust*". Ils défilent devant nous, enlevés d'un trait incisif, saisis par leurs côtés amusants et tous prodigieusement vivants. Tout en étudiant l'évolution d'un caractère, Lord D. Cecil s'était également proposé de "recréer un âge évanoui pour le plaisir de ses lecteurs". Il y a certainement réussi.

Pendant que Melbourne tenait la barre, sa vie sentimentale suivait son cours. Bien que la maturité fût venue, il était resté tout aussi perméable aux influences féminines qu'au temps de sa jeunesse. L'ensorcelant feu follet de Caroline Lamb, qui avait été l'heur et le malheur de sa vie conjugale, étant morte à demi folle en 1828, il y eut un bref intermède irlandais qui se termina par un procès en divorce où Lord M. apparut comme co-défendeur et où le demandeur fut débouté. Vers la fin de 1830, Melbourne fit la connaissance d'une autre Caroline, Mrs. Norton, petite fille de Sheridan et célèbre dans l'histoire littéraire pour avoir servi de modèle à la *Diana of the Crossways* de Meredith. Lord D. Cecil nous la présente en quelques lignes d'une grâce épanouie et voluptueuse dignes de tenter un pastelliste. Melbourne "*was ushered up into a minute drawing-room... almost filled by a large blue sofa, from which rose to greet him a young woman of glittering beauty—all opulent shoulder and raven's wing hair, who bending forward a little, looked up at him meltingly from under sweeping lashes and whose blood, as she spoke, mantled delicately under a clear olive skin*". La suite est un peu moins flatteuse. Cette femme de lettres brillante, amusante, débordante de vitalité, offrait un curieux mélange de *prima donna* avide de publicité et, il faut bien le dire en dépit de Meredith, d'aventurière. Elle semble avoir été assez légère et, en tout cas, n'était pas *quite a lady*. Lord Melbourne trouva chez elle un succédané de foyer et éprouvait pour elle ce sentiment ambigu que Landor définit "*a middle state between love and friendship, more delightful than either but more difficult to remain in*". Cette liaison, délicieuse au début, devait être pour Melbourne une source de graves ennuis. Mrs. Norton avait de grands besoins d'argent et importunait Melbourne par de fréquents appels de fonds. Elle compromettait et exaspérait un homme naturellement réservé et prudent par l'intempérance de ses propos et de ses actes. Et puis, il y avait le mari, "*a coarse, shifty cad*". Un fois encore, Melbourne apparut comme co-défendeur dans un procès en divorce et, juridiquement, fut lavé de tout péché. Mais ce fut un beau scandale et les amateurs de la Petite Histoire pourront se régaler des détails croustillants rapportés par Lord D. Cecil. S'il faut l'en croire, ces amours restèrent platoniques. Les arguments qu'il produit ne semblent pas absolument convaincants. Mais, après tout, l'in vraisemblable peut être vrai.

Deux chapitres sur sept sont consacrés à la reine Victoria et aux relations du "*Regius Professor*" et de son auguste élève. Comme ses prédécesseurs, Lord D. Cecil a beaucoup utilisé le Journal de la reine, où "*an innocent schoolgirl Boswell*" donne une version passablement édulcorée et expurgée d'un Mentor dont elle ne fut pas le Télémaque docile. Bien que ce document souligne cruellement les insuffisances intellectuelles de la reine, il a néanmoins permis à Lord D. Cecil d'enrichir le

portrait de la souveraine et celui de son ministre. Et s'il n'a pas renouvelé un sujet maintes fois traité, il a cependant fait œuvre originale par l'ampleur et la profondeur de l'exploration psychologique, par le souci manifeste de saisir la vérité plutôt que par la recherche d'effets faciles dont les imitateurs de Lytton Strachey ont tellement abusé, et aussi par le pathétique délicat dont il a coloré ce qui, pour Lord Melbourne, fut, à partir de 1838, un douloureux drame sentimental.

Ce n'est pas l'un des moindres mérites de l'ouvrage que de s'y sentir accompagné par un moraliste qui, sur la politique, les hommes et la vie porte des jugements marqués au coin d'une sagesse pénétrante et profondément humaine. Par exemple, après avoir décrit l'atroce répression qui, en 1830, mit fin aux émeutes des ouvriers agricoles, Lord D. Cecil conclut : *"The tale... is dark and terrible, a stark Hardy-like tragedy of elemental blood and anguish and man's inhumanity to helpless man, all the more shocking to the imagination when we find it occurring in the cheerful, urbane England of Brooks's Club and Holland House."* Et un peu plus loin, il généralise : *"Only too often have Governments of moderate change brought catastrophe on a nation by a weak, timid inability to control the disruptive forces which they themselves have let loose."* Dans une veine voisine, il fait cette constatation d'une brûlante actualité : *"The most notorious persecutors ancient and modern have sought to justify their actions on deterrent grounds."* Avec quelle finesse il juge l'hédonisme de Melbourne *"The happiness that is an expression only of an instinctive mood has no certainty of continuance"*, et son détachement : *"Detachment can only strengthen the spirit if it is a positive detachment founded on a sense of some timeless and absolute reality, immune from the accident of mortal existence."*

Les quelques citations que nous avons données témoignent assez, croyons-nous, du talent d'un artiste parfaitement maître de son instrument. Le style est baigné d'une lumière toute classique, chaude et dorée. Il a de la variété et un éclat de bonne compagnie. Les touches colorées sont posées d'un pinceau léger et rapide. La phrase est nombreuse et admirablement rythmée. On ne saurait trop féliciter l'auteur de nous avoir épargné ces *"purple patches"* dont la virtuosité masque souvent l'impuissance de la pensée, et de nous offrir, à chaque pas de la route, ce que Sainte-Beuve appelle si joliment *"la fleur du détail"*. Et s'il est vrai que c'est surtout le style qui assure la pérennité des œuvres littéraires, on peut se risquer à prédire que *Lord M.* demeurera un classique de la biographie. — L. MALARMEY.

J. M. COHEN. — **A History of Western Literature** (London : Pelican Books, 1956, 379 p., 3 s. 6 d.).

La vogue des histoires de la littérature européenne, ou occidentale, on pourrait dire avec plus d'exactitude chrétienne, nous paraît être le symptôme heureux d'une prise de conscience : celle de l'unité essentielle de nos civilisations dans la diversité des langues et des traditions nationales. Dans la mesure où le sentiment de cette unité se renforcera, il sera possible à nos vieilles cultures de sauver leurs valeurs indiscutables en face des assauts destructeurs de barbaries multiformes.

La composition de tels livres est difficile. Il y faut une vaste culture, un jugement sûr, un esprit puissamment synthétique avec le don du style et des raccourcis saisissants.

M. J. M. Cohen possède ces qualités ; il est capable de trouver une richesse de formules frappantes qui se gravent dans la mémoire ; il a su s'assurer les services de collaborateurs de valeur, car l'immensité de la tâche semble bien dépasser les forces d'un homme seul. Son histoire de la littérature occidentale, à l'usage des personnes de langue anglaise, c'est-à-dire qu'elle passe sous silence les œuvres anglaises ou américaines, est d'une lecture agréable et enrichissante.

La densité est souvent presque un tour de force. Ainsi, quatre lignes suffisent pour exprimer avec bonheur l'essentiel du contenu philosophique d'un grand drame complexe comme *Empereur et Galilée* d'Ibsen. L'auteur est au courant des dernières découvertes ou même des hypothèses récentes de la critique lorsqu'il s'agit de la littérature provençale, et à l'autre bout de l'horizon des grands dramaturges scandinaves. Nul doute que les limites étroites d'un ouvrage de 354 pages de texte, n'imposent des servitudes dangereuses. Elle rend impossibles les analyses psychologiques, si bien que les quelques lignes consacrées, entre autres, à A. Rimbaud et à P. Claudel sont manifestement superficielles. Le nom de Kierkegaard n'est même pas mentionné, les romans de Strindberg ne sont l'objet que d'une allusion vague.

Ce sont là des inconvénients inévitables. On ne saurait trop féliciter les Pelican Books d'avoir réussi à publier au prix modique de la collection un ouvrage de cette valeur, excellent instrument de culture et bon outil de référence grâce aux tableaux chronologiques et à l'index détaillé qui l'accompagnent. Quelques fautes d'impression dans les noms propres, par exemple, Menendez Pidol au lieu de Pidal dans la préface, devraient être éliminées d'une prochaine édition. — E. POULENARD.

BRYN JONES. — **The Integration of Poetry** (Hong Kong University Press; London : Oxford University Press, 1956, vii + 87 p., 12 s. 6 d.).

Heureux étudiants que ceux de l'Université de Hong-Kong, qui ont pour les initier à la Poésie et Edmund Blunden — Directeur de la Section anglaise — et M. Bryn Jones qu'E. Blunden nous présente comme "an enthusiast, a poet and a painter, still in an early stage of a career which will be well marked by intellectual independence—and yet, we see from this essay, by a great faith in classical elements and poetry of ancient fame"!

En une série de chapitres qui sont comme des "points de vue" — Poetry and the Reader, Poetry and the Poet, Poetry and Language, Poetic Form, Rhyme and Reason... — M. B. Jones explore un paysage infini, et indéfini aussi car la Poésie échappe à toute appréhension rigoureuse, à l'aide de citations, commentées avec une exquise pénétration, toutes révélatrices et du savoir et du goût du critique : Si Coleridge (*Biographia Literaria*) et Keats (*Poems* et *Letters*) apparaissent souvent, comme il se doit en pareil domaine, c'est une belle surprise de rencontrer Maupassant avec cette formule magnifique : "les mots ont une âme; la plupart des lecteurs, et même des écrivains, ne leur demandent qu'un sens. Il faut trouver cette âme qui apparaît au contact d'autres mots" et de retrouver Baudelaire avec cette définition du Beau, qui s'applique si bien — ce dont s'est avisé M. Mario Praz — à l'*Ode to Melancholy* de Keats : "c'est quelque chose d'ardent et de triste... Je ne conçois guère un type de Beauté où il n'y ait du malheur." Comme l'avait déjà fait Cecil Day Lewis dans *Poetry for You* (Basil Blackwell, 1944) où il retraçait la genèse d'une de ses propres compositions, M. B. Jones analyse son très curieux poème : *In the Summer House*. Nos amis anglais ont raison : les chaires de poésie doivent être confiées aux poètes. — L. BONNEROT.

HOMER HOGAN. — **Dictionary of American Synonyms** (New York : Philosophical Library, 1956, x + 388 p., \$ 6.00).

La formule est originale : ce Dictionnaire des Synonymes américains se propose de donner non seulement le ou les équivalents 'dernier cri' de tel ou tel mot susceptible de revenir fréquemment dans la conversation ou à l'esprit de qui veut écrire aujourd'hui sur un sujet d'actualité, mais encore de réunir sous une même rubrique les associations d'idées le plus couramment évoquées par ce mot. Il permet donc à l'homme du monde ou au journaliste d'être 'à la page'. Car les synonymes ici

rassemblés sont extraits d'ouvrages récents ou de périodiques tels que *Time Business Week*, *Editor & Publisher*, *The New York Times*. Il n'est pas question ici de cultiver l'exactitude scrupuleuse, mais la nuance résolument 'moderne' : 'color, modernity, an inspiration for a clutching phrase, metaphorical substitutes and words that provoke ideas'. Sans être un Dictionnaire d'argot, le présent ouvrage ne manque pas de pittoresque dans ses équivalences et on s'enrichit beaucoup à le consulter. — M. LE BRETON.

Clara Crowningshield's Diary; a European Tour with Longfellow, 1835-1836.

Edited by ANDREW HILEN (Seattle; University of Washington Press, 1956, 300 p., \$ 5.).

Clara C. était l'amie de pension de Mary Potter, qui devint Mrs Longfellow. Clara, née en Nouvelle Angleterre, orpheline de bonne heure, reçut une bonne éducation grâce à un pécule laissé par son père, et aux soins de son tuteur. A vingt ans, elle fut emmenée par les Longfellow, alors jeunes mariés, pour une visite de l'Europe, qui dura dix-huit mois. Le petit groupe séjourna successivement en Angleterre, en Scandinavie, en Allemagne et revint par Paris. Clara tint un "journal" du voyage, qui vient d'être publié. Cette jeune femme, qui écrit pour rafraîchir plus tard ses souvenirs, s'intéresse surtout aux menus incidents de l'excursion. Elle décrit rarement les points intéressants des pays qu'elle traverse — occupée surtout de consigner les tournées en bateau, en diligence ou en voiture. Le "journal" ne prend vraiment quelque intérêt pour le lecteur que lorsque l'amie de Clara, Mrs Mary Potter Longfellow, au cours du voyage, tombe malade. Son cas empire bientôt et elle meurt à Rotterdam. Clara achève le voyage avec Longfellow seul. Il semble ressortir d'un court passage du "journal" que Clara, après la mort de Mary, n'était pas indifférente à Longfellow; mais celui-ci ne sembla pas s'en apercevoir. Clara écrit en un anglais coulant et agréable à lire, sans qualité marquée. On regrette qu'elle ne nous apprenne rien sur le caractère et les impressions de son compagnon de voyage. Il est vrai que Longfellow n'avait alors que vingt-huit ans, s'occupait exclusivement d'acquérir les langues germaniques, en vue de son enseignement à Bowdoin College, et n'était pas encore poète. — C. CESTRE.

MARIANNE MOORE. — **Predilections** (London : Faber and Faber, 1956, 171 p., 18 s.).

Ce choix d'une vingtaine d'articles parus entre 1924 et 1952 offre un double intérêt : il est représentatif à la fois de la poésie de cette période et de la poésie de Marianne Moore. Les qualités qu'elle loue lui sont consanguines : la virtuosité verbale de Wallace Stevens, le dépouillement courageux de T. S. Eliot et la "sincérité réticente" commune à ces deux poètes; l'enthousiasme d'Ezra Pound amoureux de la Beauté et de citations curieuses; la perspicacité morale de W. H. Auden. Voilà ses favoris, les quatre grands contemporains qu'elle a choisis pour une série de "commentaires" à Bryn Mawr en 1952. Elle salue aussi E. E. Cummings, William Carlos Williams, Louise Bogan, Jean Cocteau. Moins convaincant, parce que moins senti, un "Henry James Américain typique" est une projection cocasse de la personnalité de l'auteur. Mais pour l'intérêt historique, l'essai rétrospectif sur la Revue *The Dial*, qui fut le champion des arts modernes sous la direction de Miss Moore de 1925 à 1929, ne le cède en rien à l'évocation d'Anna Pavlova poétesse de la danse. La manière du critique souligne celle du poète. On prend contact avec elle dans les deux articles liminaires, véritables centons où l'on compte jusqu'à quarante citations en neuf pages, toutes exquisement choisies et toutes identifiées dans un index. Cet art de la citation vise à la comparaison. Les vertus littéraires suprêmes sont pour Marianne Moore la précision et la concision, corollaires

de la réserve classique qu'elle prône. Sa prose abonde en aphorismes à la Bacon et en jeux de mots à la Joyce. C'est de la critique impressionniste, à la fois originale et utilisable. — MICHEL BENHAMOU.

ELIZABETH STEVENSON. — **Henry Adams, a Biography** (New York : Macmillan, 1955, XVIII + 425 p., \$ 6.00).

La composition de cette biographie a nécessité de longs travaux préliminaires et des recherches dont il convient de savoir gré à l'auteur. La bibliographie est abondante. La nature particulière de la personnalité et de l'œuvre de Henry Adams exigeait cette exploration en profondeur et en largeur de sources et de matériaux très divers, car Adams a appartenu, aux différents stades de sa carrière, à des milieux variés, et il est important pour la connaissance de l'homme d'avoir sur son entourage des renseignements aussi exacts et complets que possible. D'autre part, Adams a pratiqué des genres littéraires multiples et il est bon de recueillir sur certains de ses travaux l'opinion des techniciens. Tout cela justifie l'auteur du présent ouvrage d'avoir réuni un ensemble assez impressionnant de références qui serviront à ceux qui voudront pousser leur enquête sur certains points. Grâce à un Index très bien fait, le volume est d'un maniement commode, point important lorsqu'il s'agit de la biographie d'un homme dont l'activité a touché à tant de choses et qui a été en contact avec tant de personnalités. Miss E. Stevenson a conçu son ouvrage comme un récit chronologique coupé d'analyses des principales œuvres d'Adams. L'ensemble est vivant, certainement sûr dans le détail des faits qui s'appuient sur de multiples références. Il comporte aussi une part d'interprétation psychologique, plus délicate ici que dans le cas où l'évolution d'un esprit s'inscrit nettement dans l'œuvre. Au fond, avant *L'Education d'Henry Adams*, l'écrivain se livre assez peu dans son œuvre, sauf pour ce qui est des grandes lignes de ses théories. Mais l'homme lui-même demeure assez secret et sa correspondance ne donne que des aperçus de ses sentiments intimes. On a parfois l'impression que l'auteur de cette biographie supplée de temps en temps aux lacunes de la documentation par une 'reconstitution' personnelle de ce qui 'a dû' se passer dans l'esprit d'Adams, en certaines occasions. C'est sans trop de gravité. Il ne s'agit, après tout, que de moments mineurs dans cette longue vie dont les œuvres rythment les étapes les plus décisives. Les analyses qui nous sont données de ces œuvres seront appréciées, car si chacun peut se former une opinion sur l'auteur de *Mont-Saint-Michel et Chartres* ou de *L'Education* d'après les textes, plus rares sont ceux qui liront les 9 volumes de *l'Histoire des Etats-Unis d'Amérique pendant le mandat de Thomas Jefferson et de James Madison* ou même la *Vie d'Albert Gallatin*. L'ouvrage de Miss E. Stevenson rendra donc service à tous ceux qui voudront prendre une vue d'ensemble d'une des personnalités les plus originales de l'Amérique du XIX^e siècle finissant. — M. LE BRETON.

A. C. WARD. — **Twentieth-Century Literature, 1901-1950** (London : Methuen, 1956, viii + 248 p., 16 s.).

Publié pour la première fois en 1928, révisé en 1940, ce manuel reparait mis à jour quant au texte et au très utile "Index and reading list". Le plan qui se modèle sur les genres littéraires, n'a subi que peu de modifications : "Survivors and Newcomers" (Wodehouse — E. Waugh — G. Greene — J. Cary) s'ajoute à Novelists; dans *The Theatre between wars and after* apparaissent T. Rattigan et C. Fry; le chapitre *Poetry* fait place à S. Keyes et à Dylan Thomas, mais réduit considérablement l'espace précédemment réservé à Charles Williams et on peut le regretter. F. R. Leavis est l'objet d'une formule bien frappée, bon exemple du style net de M. Ward : "F. R. Leavis, operating at Cambridge, taught and wrote according to high critical principles which combined intellectual assurance with acerbity". — L. B.

CHRONIQUE

ÉDITIONS DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

I. — PUBLICATIONS PERIODIQUES

Le bulletin signalétique.

Le Centre de Documentation du C.N.R.S. publie un **Bulletin signalétique** dans lequel sont signalés par de courts extraits classés par matières tous les travaux scientifiques, techniques et philosophiques, publiés dans le monde entier.

3^e Partie (trimestrielle).

Philosophie	{ France	2.700 fr.
	{ Etranger	3.200 fr.
Sociologie	{ France	1.100 fr.
	{ Etranger	1.320 fr.

ABONNEMENT AU CENTRE DE DOCUMENTATION DU C.N.R.S., 16, rue Pierre-Curie, Paris-V^e. — C.C.P. : PARIS 9131-62. — Tél. : DANton 87-20.

Bulletin d'information de l'Institut de Recherches et d'Histoire des Textes

Directeur : Jeanne VIELLIARD.

Paraît une fois par an et est vendu au numéro :

N^o 1 : 300 fr. — N^o 2 : 400 fr. — N^o 3 : 460 fr.

II. — OUVRAGES

M. COHEN et A. MEILLET : *Les langues du monde* (2^e édition)..... 6.400 fr.

Cet ouvrage est mis en vente au Service des Publications du C.N.R.S. et à la librairie ancienne H. CHAMPION. Les Libraires sont priés d'adresser leurs commandes à la Librairie CHAMPION.

HORN-MONVAL : *Bibliographie de la Traduction française du Théâtre étranger depuis les 50 dernières années* (en préparation).

PSICHARI-RENAN : *La prière sur l'Acropole et ses mystères*..... 900 fr.

Collection : « Le Chœur des Muses » (Directeur : J. Jacquot).

- | | |
|---|-----------|
| 1. — <i>Musique et Poésie au XVI^e siècle</i> | 1.600 fr. |
| 2. — <i>La Musique instrumentale de la Renaissance</i> (relié pleine toile crème) | 1.800 fr. |
| 3. — <i>La Renaissance dans les provinces du Nord</i> (relié)..... | 1.100 fr. |
| 4. — <i>Les Fêtes de la Renaissance</i> (sous presse) | |
| 5. — <i>Edipo Tiranno</i> , traduit de Sophocle par Orsato Giustiniani, avec une étude et des documents sur sa représentation au Théâtre Olimpio de Vicence en 1585 (en préparation). | |

Collection d'Esthétique.

- | | |
|---|-----------|
| 1. — <i>Mélanges G. Jamati</i> (relié pleine toile)..... | 1.300 fr. |
| 2. — <i>Visages et perspectives de l'Art moderne</i> (peinture, musique, poésie). | |
| 3. — Recueil des communications faites aux entretiens d'Arras (20-22 juin 1955) | 1.200 fr. |

Publications de l'Institut de Recherches et d'Histoire des Textes.

- | | |
|--|-----------|
| M ^{lle} PELLEGRIN : <i>La Bibliothèque des Visconti-Sforza</i> (relié pleine toile crème) | 2.400 fr. |
| RICHARD : <i>Inventaire des manuscrits grecs du British Museum</i> | 900 fr. |
| VAJDA : <i>Répertoire des catalogues et inventaires de manuscrits arabes</i> . | 450 fr. |
| VAJDA : <i>Index général des manuscrits arabes musulmans de la Bibliothèque de Paris</i> | 2.400 fr. |
| VAJDA : <i>Les certificats de lecture et de transmission dans les manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale de Paris</i> (en préparation) | |

Les Cahiers de Paul Valéry.

Ces cahiers se présenteront sous la forme de 32 volumes d'environ 1.000 pages chacun, contenant la reproduction photographique du manuscrit et environ 80 aquarelles de l'auteur.

Une souscription limitée à 1.000 exemplaires numérotés est ouverte au prix de 140.000 francs (volumes reliés) ou 154.000 francs (volumes sous étuis).

III. — COLLOQUES INTERNATIONAUX

- | | |
|---|-----------|
| II. — <i>Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au XVI^e siècle</i> | 1.500 fr. |
| (Le colloque de <i>Léonard de Vinci</i> est en vente aux Presses Universitaires de France). | |
| III. — <i>Les romans du Graal aux XII^e et XIII^e siècles</i> | 1.000 fr. |
| IV. — <i>Nomenclature des écritures du IX^e au XVI^e s.</i> | 660 fr. |

Renseignements et vente au Service des Publications du Centre National de la Recherche Scientifique, 13, quai Anatole-France, Paris VII^e. — C. C. P. : Paris 9061-11. — Tél. : INValides 45-95.

REVUE DES REVUES

Encounter. — VIII, N° 5 (May 1957). ROBERT PENN WARREN : *Promises* (a poem cycle). — MARY MCCARTHY : *The Arthur Miller Case*. — P. H. NEWBY : *An Unrecorded Interview* (a story). — W. SANSOM : *The World's Cities* (IV) : London. — VIII, N° 6 (June 1957). H. R. TREVOR-ROPER : *Arnold Toynbee's Millennium*. — E. E. CUMMINGS : *Poem*. — M. CUNLIFFE : *Men and Ideas : George Washington*. — S. DATTA : *The World's Cities : Calcutta*. — R. KENEDY : *From the Unwalled City* (poem). — LIONEL TRILLING : *Emma*. — IX, N° 1 (July 1957). HENRY FAIRLIE : *Brilliance, Skin Deep. The Case of the Daily Mirror*. — STEPHEN SPENDER : *Engaged in Writing* (A Short Novel, Part I). — DANNIE ABSE : *Poem of Celebration*. — PHILIP TOYNBEE : *Lord Beaverbrook*.

Essays in Criticism. — VII, N° 2 (April 1957). R. A. SAYCE : *Literature and Language*. — MARK ROBERTS : *Organs of Critical Opinion, III : Reviewing in the London Magazine and some other Monthlies*. — A. KETTLE : *E. L. Voynich : A Forgotten English Novelist*.

The London Magazine. — IV, N° 6 (June 1957). ROY FULLER : *Seven Mythological Sonnets*. — BRIGIT PATMORE : *Conversations with Lawrence*. — MICHAEL SWAN : *Lawrence the Traveller*. — JAMES MICHIE : *Seer in the Dark* (c. r. de *The Dark Sun* by Graham Hough). — JOHN HOLLOWAY : *A Writer's Prospect* — VI. — IV, N° 7 (July 1957). *Foreword* (on Dylan Thomas). — THEODORE ROETHKE : *Elegy*. — TERENCE TILLER : *Domestic Animals* (Poem). — FRANCES BELLERBY : *The Stone Angel and the Stone Man* (Poem). — ANTHONY CRONIN : *Poetry and Ideas* — II : *David Gascoyne*. — ANTHONY QUINTON : *The Post-Freudian Hero* (c. r. de romans contemporains).

The Review of English Studies. — VIII, N° 30 (May 1957). JOHN LAWLOR : *The Imaginative Unity of Piers Plowman*. — A. C. HAMILTON : *Spenser and Tournour's Transformed Metamorphosis*. — T. J. B. SPENCER : *Longinus in English Criticism : Influences before Milton*. — C. PRICE : *Six Letters by Christopher Smart*. — E. CLIFFORD : *The "Trumpet-Major Notebook" and The Dynasts*. — B. HILL : *Four Anglo-Saxon Compounds*. — C. V. SCAMMEL and H. L. ROGERS : *An Elegy on Henry VII*. — S. MUSGROVE : *King Lear I, i. 170*. — JOAN REES : *The Preface to The Cenci*.

Comparative Literature. — VIII, N° 4 (Fall 1956). L. NELSON, Jr : *The Rhetoric of Ineffability : Towards a Definition of Mystical Poetry*.

Journal of the History of Ideas. — XVIII, N° 2 (April 1957). J. A. MAZZEO : *Dante's Conception of Love*. — C. G. NAUERT, Jr : *Magic and Skepticism in Agrippa* (Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, 1486-1535). — H. M. BRACKEN : *Andrew Baxter, Critic of Berkeley*. — S. E. TOULMIN : *Crucial Experiments : Priestley and Lavoisier*. — W. BLISSETT : *Caesar and Satan*. — A. SHERBO : *Christopher Smart's Knowledge of Occult Literature*. — W. L. ARNSTEIN : *The Bradlaugh Case : A Reappraisal*. — F. W. MATSON : *History as Art*. — XVIII, N° 3 (June 1957) P. P. HALLIE : *Hume, Maine de Biran and the Méditatifs Intérieurs*. — F. GUNTHER EYCK : *English and French Influences on German Liberalism*. — A. ELLEGARD : *Darwinian Theory and 19th Century Philosophies of Science*. — H. KEIL : *Scabies and the Queen Mab Passage in Romeo and Juliet*. — J. A. LESTER, Jr : *Nietzsche and John Davidson*. — E. H. MADDEN : *Charles Eliot Norton on Art and Morals*.

Modern Fiction Studies. — III, N° 1 (Spring 1957) HENRY JAMES SPECIAL NUMBER. Ed. by William T. STAFFORD. — L. EDEL: *The Literary Convictions of Henry James*. — O. CARGILL: *The Portrait of a Lady: A Critical Reappraisal*. — R. W. B. LEWIS: *The Vision of Grace: James's The Wings of the Dove*. — R. W. STALLMAN: *"The Sacred Rage": The Time-Theme in The Ambassadors*. — J. J. FIREBAUGH: *Inadequacy in Eden: Knowledge and The Turn of the Screw*. — R. L. GALE: *Religion Imagery in Henry James's Fiction*. — M. BEEBE & W. T. STAFFORD: *Criticism of Henry James: A Selected Checklist with an Index to Studies of Separate Works*.

Modern Language Notes. — LXXII, N° 3 (March 1957). DALE B. J. RANDALL: *A Note on Structure in Sir Gawain and the Green Knight*. — C. A. OWEN, Jr: *Chaucer's Method of Composition*. — J. D. THOMAS: *The Date of Mandeville's Travels*. — J. CROSSETT: *Sir Thomas More and Lucian*. — N. K. SNORTUM: *The Title of Nash's Pierce Penniless*. — M. F. MOLONEY: *The Prosody of Milton's Epitaph, L'Allegro and Il Penseroso*. — C. WINTON: *Steele, The Junto and The Tatler* N° 4. — M. BELL: *A James "Gift" to Edith Wharton*. — S. L. GROSS: *The Reflection of Poe in Conrad Aiken's "Strange Moonlight"*. — LXXII, N° 4 (April 1957). O. J. EMORY: *Hall's Edition of the Middle English Bestiary*. — J. J. LYNCH: *The Prioress's Greatest Oath, Once More*. — A. KENT HIEATT: *Spenser's Atin from Atine?* — C. CAMDEN: *Three Notes on Shakespeare*. — J. I. COPE: *Volpone and the Authorship of Eastward Hoe*. — D. C. ALLEN: *Milton's Amarant*. — D. P. FRENCH: *Swift, the Non-Jurors, and Jacobitism*. — J. I. COPE: *Shakerly Marmion and Pope's Rape of the Lock*. — H. E. GERBER: *The Clandestine Marriage and its Hogarthian Associations*. — C. DAHL: *Neblaretaï and Ratteï in Browning's Aristophanes' Apology*. — E. R. MINER: *A Poem by Swift and W. B. Yeats's Words upon the Window-Pane*. — C. SHORT: *Joyce's "A Little Cloud"*.

Modern Language Quarterly. — XVIII, N° 1 (March 1957). A. GROVE DAY: *Hawaiian Echoes in Melville's Mardi*. — N. FRIEDMAN: *The Jangled Harp: Symbolic Structure in 'Modern Love' (Meredith)*. — H. BLAU: *Language and Structure in Poetic Drama*. — DON CAMERON ALLEN: *An Explication of Lovelace's "The Grasse-hopper"*.

Modern Philology. — LIV, N° 4 (May 1957) J. M. STEADMAN: *"Sin" and the Serpent of Genesis 3: Paradise Lost, II, 650-53*. — J. LEED: *Two New Pieces by Johnson in the Gentleman's Magazine?* — S. K. KUMAR: *Space-Time Polarity in Finnegans Wake*. — F. G. TOWNSEND: *Victorian Bibliography for 1956*.

P. M. L. A. — LXXII, N° 3 (June 1957). R. B. LONG: *Paradigms for English Verbs*. — A. L. COOKE: *Addison's Aristocratic Wife*. — H. VON HOFE: *Heinse, America, and Utopianism*. — J. E. JORDAN: *Wordsworth's "Minuteness and Fidelity"*. — H. STONE: *Dickens's Use of his American Experiences in Martin Chuzzlewit*. — R. P. ADAMS: *Whitman's "Lilacs" and the Tradition of Pastoral Elegy*. — B. R. JERMAN: *Browning's Witless Duke*. — E. B. GOSE, Jr: *The Strange Irregular Rhythm: An Analysis of The Good Soldier*. — H. ADAMS: *Yeats's Country of the Young*. — N. F. O'DONNELL: *Shaw, Bunyan, and Puritanism*. — M. L. JARREL: *Joyce's Use of Swift's Polite Conversation in the "Circe" Episode of Ulysses*.

Renascence. — IX, N° 3 (Spring 1957). SISTER MARY JULIAN, R. S. M.: *Edith Sitwell & Dylan Thomas*. — E. MORIN: *Joyce as Thomist*.

Shakespeare Quarterly. — VIII, N° 2 (Spring 1957). IVOR MORRIS: *Cordelia and Lear*. — K. F. THOMPSON: *Richard II, Martyr*. — W. R. BOWDEN: *The Human Shakespeare and Troilus and Cressida*. — JOHN LAWLOR: *Mind and Hand (Réflexions sur les images de Shakespeare)*. — R. P. DRAPER: *Timon of Athens*. — CAROLYN HEILBRUN: *The Character of Hamlet's Mother*. — R. B. BROWNE: *Shakespeare in the Nineteenth-Century Songsters*. — P. A. JORGENSEN (ed.): *Shakespeare: An Annotated Bibliography for 1956* (43 p., plus index).

The Huntington Library Quarterly. — XX, N° 3 (May 1957). A. J. SCHMIDT : *Thomas Wilson, Tudor Scholar-Statesman.* — E. A. STRATHMANN : *Raleigh's Discourse of Tenures and Sir Roger Owen.* — J. H. SMITH : *Some Sources of Dryden's Toryism, 1682-1684.* — W. H. MCBURNEY : *Mrs Penelope Aubin and the Early Eighteenth-Century English Novel.* — J. A. SCHUTZ : *British Marine Accounting and Auditor Edmund Herbert.* — G. L. BARNETT : *Leigh Hunt revises a Letter.*

The Kenyon Review. — XIX, N° 2 (Spring 1957). F. KERMODE : *Dissociation of Sensibility.* — VERSE : W. S. MERWIN : *The Miner, A Wit in Age, Coal Barges.* TH. HOLMES : *The Lovers in the Graveyard.* — I. FEY : *Cadmus.* — H. MORRIS : *The Road.* — A. J. GUERARD : *The Nigger of the Narcissus.* — JOHN WAIN : *A Few Drinks with Alcock and Brown* (a story). — H. R. HAYS : *Satire and Identification: An Introduction to Ben Jonson.*

The Sewanee Review. — LXV, N° 2 (Spring 1957). D. DONOGHUE : *Yeats and the Clean Outline.* — Poems by R. WHITEMORE, G. GARRETT, E. WATKINS, J. F. NIMS. — H. HOLDEN : *From Athing: An American Tragedy.*

University of Colorado Studies. — N° 6 (January 1957). G. F. REYNOLDS : *The Voice of Reynolds.* — R. PUTNEY : *The View from Cooper's Hill.* — H. PETTIT : *The English Rejection of Young's Night-Thoughts.* — B. MORRIS : *Ruskin on the Moral Imagination in Architecture.* — F. C. ROBINSON : *Sentiment in American Novels of Social Criticism.* — P. J. CARTER, Jr : *Mark Twain: "Moralist in Disguise".* — E. J. WEST : *The Playwright as Producer: Sir Arthur Pinero, the Autocrat-Dictator.* — E. P. BOLLIER : *Mr. Eliot's "Tradition and the Individual Talent" Reconsidered.*

Yale French Studies. — (Winter 1957). *Passion and the Intellect, or: André Malraux.*

Annales de l'Est. — VIII, N° 1 (1957). P. DANCHIN : *Présentation de "Souvenir de mon voyage d'Amérique" de QUIRIN BAILLARD.*

Les Langues Modernes. — LI, N° 4 (Mai-Juin 1957). P. BENSIMON : *Wordsworth ou le rêveur en plein midi.*

Mercure de France. — 1125 (Mai 1957). J. VALLETTE : *Autour de Shakespeare.* — 1126 (Juin 1957). J. VALLETTE : *Victoire, Déclin, Antinomies du Puritanisme.* — 1127 (Juillet 1957). J. VALLETTE : *Comment aborder la Pensée de Burke.*

Revue de Psychologie des Peuples. — XII, N° 2. P. AUBERY : *L'image de la France chez le romancier américain Thomas Wolfe.*

English Studies (Hollande). — XXXVII, N° 3 (June 1957). R. QUIRK : *Relative Clauses in Educated Spoken English.* — C. CLARK : *Gender in The Peterborough Chronicle 1070-1154.*

Revue des Langues Vivantes (Belgique). — XXIII, 1957-2. P. MICHOT : *Doctor Johnson on Copyright.* — M. ANTIER : *Sur l'enseignement des langues vivantes en France.* — L. DEROY : *A. Bushman Dictionary.* — XXIII, 1957-3. I. EHRENPREIS : *Orwell, Huxley, Pope.*

Littérature Moderne. — VII, N° 2 (Marzo-Aprile 1957). A. J. SMITH : *Sources of difficulty and of value in the poetry of John Donne.* S. GEREVINI : *Shakespeare "corvo rifatto"* (à propos de J. DOVER WILSON : *Malone and the Upstart Crow* dans *Shakespeare Survey*, 4, 1951).

Le gérant : Louis BONNEROT.

SOMMAIRE

ARTICLES

- F. LAPICQUE : La Satire dans l'Œuvre d'Evelyn Waugh..... 193

ÉTUDES CRITIQUES

- O. BRUNET : William Hogarth, Philosophe de la Nature Humaine..... 216
 L. VILLARD : A propos d'une Etude Récente et d'une Etude encore à écrire sur Jane Austen..... 221
 L. CAZAMIAN : Histoire de la Critique Littéraire Moderne..... 226
 G. NIGOT : Les Ouvrages Récents de J. B. Priestley..... 231
 J. WAHL : Entretiens avec Whitehead..... 235

NOTES ET DOCUMENTS

- A. KOSZUL : Discours de Clôture du Congrès d'Oxford 1950..... 238

COMPTES RENDUS

- H. M. FLASDIECK : *Pall Mall. Beiträge zur Etymologie und Quantitätstheorie* (A. Culioli), 241. — J. A. SHEARD : *The Words We Use* (A. Culioli), 242. — R. FOSTER JONES : *The Triumph of the English language* (M. Poirier), 244. — M. GIFFIN : *Studies on Chaucer and his Audience* (M.-M. Dubois), 245. — A. G. MITCHELL : *Lady Meed and the Art of "Piers Plowman"* (P. Bacquet), 246. — DE WITT T. STARNES & E. W. TALBERT : *Classical Myth and Legend in Renaissance Dictionaries* (M. Poirier), 247. — D. BEERS QUINN : *The Roanoke Voyages, 1584-1590* (P. Lefranc), 248. — CH. DEVLIN : *The Life of Robert Southwell* (P. Janelle), 249. — A. RIDLER : *The Trial of Thomas Cranmer* (P. Janelle), 249. — J. FARROW : *The Story of Thomas Moore* (G. Marc'Hadour), 251. — F. E. HALLIDAY : *Shakespeare. A Pictorial Biography* (R. Pruvost), 252. — ALLARDYCE NICOLL, ed. : *Shakespeare Survey. Vol. 9* (R. Pruvost), 253. — S. SCHOENBAUM : *Middleton's Tragedies* (A. José Axelrad), 254. — B. FORD, ed. : *A Guide to English Literature. Vol. 3* (P. Legouis), 256. — E. M. W. TILLYARD : *The Metaphysicals and Milton* (M. Poirier), 257. — BONAMY DOBRÉE : *John Dryden* (P. Legouis), 258. — R. PRICE PARKIN : *The Poetic Workmanship of Alexander Pope* (J. Golliet), 258. — D. GRANT, ed. : *The Poetical Works of Charles Churchill* (P. Baratier), 259. — L. D. STEWART : *John Scott of Amwell* (J. Dulck), 261. — R. HALSBAND : *The Life of Lady Mary Wortley Montagu* (J. Voisine), 261. — G. KEYNES, ed. : *The Letters of William Blake* (L. Bonnerot), 263. — D. M. STUART : *Dearest Bess* (A. Parreaux), 263. — J. R. HALE, ed. : *The Italian Journal of Samuel Rogers* (A. Parreaux), 264. — J. BAUER : *The London Magazine 1820-29* (A. Parreaux), 264. — M. JAEGER : *Before Victoria. Changing Standards of Behaviour 1787-1837* (L. Villard), 264. — B. WILLEY : *More Nineteenth Century Studies* (L. Cazamian), 266. — A. SMILES : *Samuel Smiles and his Surroundings* (L. Rocher), 267. — G. GISSING : *By the Ionian Sea* (S. Monod), 268. — N. CUNARD : *G. M., Memories of George Moore* (J. Noël), 268. — *The Prose of Rupert Brooke*. Ed. by CH. HASSALL (A. & S. Monod), 269. — G. TAKAHASHI : *Studies in the works of John Galsworthy* (A. Fréchet), 269. — R. H. MOTTRAM : *For Some we loved. An Intimate Portrait of Ada and John Galsworthy* (A. Fréchet), 270. — C. BELL : *Old Friends*. — V. WOOLF & L. STRACHEY : *Letters*. — M. NATHAN : *Virginia Woolf par Elle-même* (Madeleine L. Cazamian), 271. — S. KAYE-SMITH : *All the Books of my Life* (L. A. Leclaire), 273. — O. COOK : *Breckland* (L. A. Leclaire), 274. — GRAHAM GREENE : *The Quiet American* (L. Villard), 274. — R. TOOLE STOTT : *The Writings of William Somerset Maugham. A Bibliography* (J. Dobrinsky),

275. — SEAN O' CASEY : *Sunset and Evening Star* (R. Brugère), 276. — D. CECIL : *Lord M. or the Later Life of Lord Melbourne* (L. Malarmey), 277. — J. M. COHEN : *A History of Western Literature* (E. Poulenard), 280. — B. JONES : *The Integration of Poetry* (L. Bonnerot), 281. — H. HOGAN : *Dictionary of American Synonyms* (M. Le Breton), 281. — A. HILEN, ed. : *Clara Crowningshield's Diary; a European Tour with Longfellow, 1835-1836* (C. Cestre), 282. — ADAMS, a *Biography* (M. Le Breton), 283. — A. C. WARD : *Twentieth-Century Literature* (L. B.), 283.

CHRONIQUE 284

Editions du C.N.R.S.

REVUE DES REVUES 286

Collection des " ÉTUDES ANGLAISES "

publiée sous la direction de

L. BONNEROT M. LE BRETON P. LEGOUIS

RENÉ FRÉCHET

GEORGE BORROW

Vagabond polyglotte
Agent biblique - Écrivain

Un volume 15 × 23, X-382 pages, 2 planches hors texte. . 1.600 fr.

RAPPEL, dans la même collection :

A. JOSÉ AXELRAD : JOHN MARSTON 1.500 fr.

ROGER ASSELINEAU : L'ÉVOLUTION DE WALT
WHITMAN 2.000 fr.

DIDIER